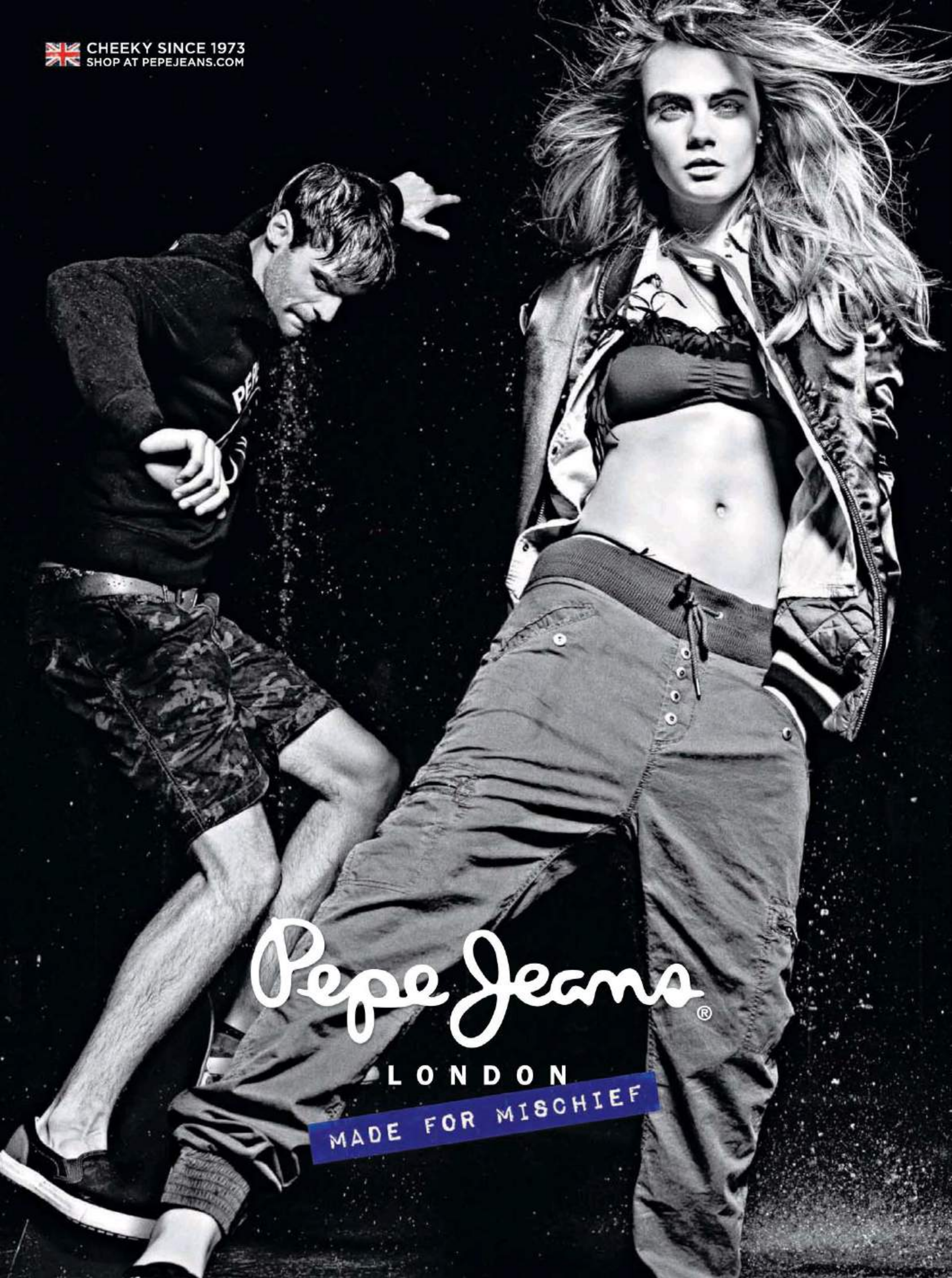


MUMFORD & SONS | RIDE | FATHER JOHN MISTY | RAY DAVIES
rollingstone.es
Nº 186 abril 2015 3,50 €
Rolling Stone
LOS 10 Garitos míticos del rock
MADONNA (a veces) dice cosas interesantes
MARK RONSON La receta de sus éxitos
LOQUILLO vuelve a por su camión
RUBÉN POZO, aquel chaval
MIKEL ERENTXUN no es tan pop
NUEVO DISCO
VAN MORRISON
Mucho más que 'Brown eyed girl'
POR DIEGO A. MANRIQUE
Rolling Stone 186 ABRIL • 2015 • VAN MORRISON • MUCHO MÁS QUE 'BROWN EYED GIRL' rollingstone.es
3,50 €


CHEEKY SINCE 1973
SHOP AT PEPEJEANS.COM
Pepe Jeans®
LONDON
MADE FOR MISCHIEF

RS186 | "ESA MÚSICA QUE TODOS SABEMOS"

ABRIL 2015

ROCKEROS DEL MES

11 Mumford & Sons
Tiran el banjo a la basura.

18 Ride
Vuelven después de 20 años.

20 La Habitación Roja
La música que les marcó.

22 Francisco Nixon
De vacaciones por la Costa Fleming en su nuevo álbum.

28 Guadalupe Plata
Cómo vivir del blues en España.

32 Cooper
Carpe diem desde los 60.

36 Steve Earle
Su octavo divorcio le sienta bien.

50 Rubén Pozo
En marcha y para delante con su segundo álbum en solitario.

54 Mikel Erentxun
¿Es rock o es pop? Ambos.

58 Ray Davies
Su vida en 15 canciones de los Kinks, comentadas por él.

REPORTAJES

26 Donosti Sound
Se reedita *Aventuras de Kirlian*, germen de un movimiento pop.

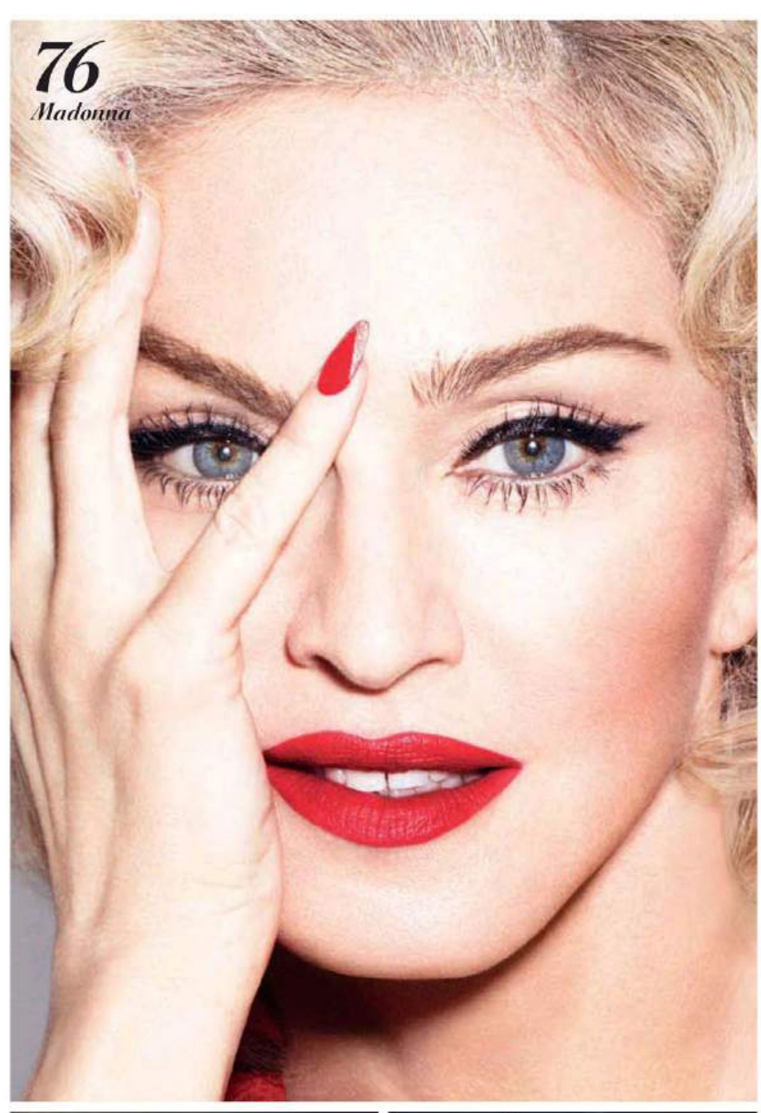
30 Rock, arcos y flechas
Se recopila el folk-rock grabado por indios norteamericanos en los años 70.

34 121 años de discos
Visitamos la tienda más antigua del mundo (y está en Gales).

85 Tu casa, un museo
El sencillo privilegio de tener históricas fotos rock en tus paredes.

GUÍA

97 Courtney Barnett
Y lo nuevo de Madonna o Hot Chip.



76 *Madonna*



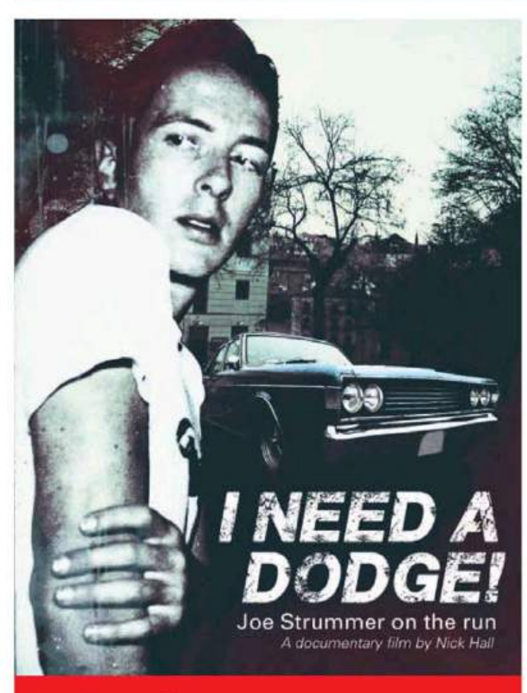
44 *Loquillo*



68 *Salas míticas*

FOTO DE PORTADA: GEMS/REDFERN. FOTOS DE ESTA PÁGINA: MERT ALAS/MARCUS PIGOTT (MADONNA); ÓSCAR RIVILLA (LOQUILLO); CHALKIE DAVIS/GETTY (JAGGER)

PLAYLIST
NUESTROS FAVORITOS



1. Joe Strummer
I need a Dodge (documental)
En 1985, con los Clash en descomposición, Strummer viajó a España y se compró un Dodge que luego perdió. Esta es la historia, tierna y reveladora, de esa época.

2. Kacey Musgraves
Biscuits
El primer álbum de Musgraves fue un huracán de frescura y modernidad en la conservadora escena country. En el primer single del segundo la texana sigue sin andarse con tonterías: su "preocúpate de tus galletas" se puede traducir como "no te metas en mi vida".



3. Bomba Estéreo
Fiesta
El dúo anticipa nuevo álbum con otro estallido de elegancia tropical bailable: electro, dubstep y sabor colombiano en la voz de Liliana Saumet.

4. Aurora
Sílice
Los granadinos se alejan de la sombra de Los Planetas en un álbum psicodélico que va ganando en interés con sucesivas escuchas hasta quedarse grabado en el cerebro.

5. Flanagan
Algún valiente
Si Radio Futura tuviera que volver a grabar *La ley del desierto, la ley del mar* haría canciones como *Autorretratos Monocrom.*



6. My Morning Jacket
Big decisions
Como adelanto de su primer trabajo en cuatro años (que sale el 4 de mayo), nos encanta.



7. Björk
Family
En su nuevo y bonito vídeo, la islandesa se descose como metáfora de la ruptura que recorre todo su último disco.

RACIÓN DE OREJA



Mavis Staples

Staples, una de las grandes voces del soul y el gospel, ha trabajado en el recién editado *Don't lose this*, disco póstumo de su padre, Pops Staples (otra leyenda, fallecido en 2000). Se acaba de presentar un documental sobre ella, titulado *Mavis!*

LO VIEJO

Mahalia Jackson
Take my hand precious lord
La hermana Mahalia Jackson fue una de las primeras voces de mujer que escuché sindo una niña pequeña. Mi padre me dijo que empecé a balancearme en cuanto empezó a sonar su música.

Sly and the Family Stone
I want to take you higher
Es como si Sly me llevara a la iglesia cuando canta este tema. Es como un viejo pastor. Saltar y dar palmas: esa es la reacción.

Bob Dylan
Lay, lady, lay
Bobby y yo. Él fue mi primer amor. Éramos íntimos. Cada vez que escucho esta canción pienso: "Me la está cantando a mí".

LO NUEVO

Alabama Shakes
Don't wanna fight
¡Brittany Howard, esa es mi chica! Tiene una voz suave, pero de repente estalla y te da un 100 % de soul.

Kanye West
Only one
Kanye aparenta mucha dureza, pero en realidad es un osito de peluche. Esta canción es preciosa, casi me hace llorar la primera vez.

ROLLINGSTONE.ES

Noticias, vídeos, conciertos, reportajes, blogs, exclusivas... Toda la actualidad musical y sus derivas. Abrimos 24 horas @RollingStoneES

LO MÁS LEÍDO EN NUESTRA PÁGINA WEB









20 DISCOS QUE YA TIENEN 20 AÑOS

La cosecha de 1995 estuvo verdaderamente bien, y por eso merece la pena recordar algunos de los álbumes que por estos días cumplen dos décadas. Hay para todos los gustos: *What's the story* (Oasis), *Mellon collie and the infinite sadness* (Smashing Pumpkins), *Avalancha* (Héroes del Silencio), etc...

... Y EN ABRIL

LA INCREÍBLE HISTORIA DE JAVIER VARGAS

Ahora que Vargas publica un nuevo disco (titulado *From the dark*), queremos entrevistar al guitarrista en profundidad y que cuente sus tiempos de buscavidas en la meca del country (Nashville), su paso por la California post-hippie, sus aventuras en Ibiza, su explosión de popularidad con el blues latino... Una vida como de película.





¡LARGA VIDA A LAS TIENDAS DE DISCOS!

El 18 de abril se celebra el Record Store Day de 2015 y en este reportaje te contamos todos los lanzamientos especiales, eventos y conciertos que van a tener lugar.

#MiPortadaRS

Aunque sólo fuera porque el hombre ha tenido que alquilar una nave industrial para montar su megaguitarra con nuestros diferentes ejemplares, desde aquí un gran aplauso para @el_riflex. También para @blondiesof, @eledelabe, @jotaguerrerogarcia, @pangallira, @marinagarcia712 y @miguelfireworks. Sube tu foto con el *hashtag* @MiPortadaRS.



FUNDADOR: JANN S. WENNER

Rolling Stone España

Director IÑAKI DE LA TORRE CALVO • idelatorrec@prisarevistas.com
Director Creativo JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ MORENO • jagutierrez@prisarevistas.com
Redactor Jefe JOSU LAPRESA • jlapresa@prisarevistas.com

REDACCIÓN
GLORIA MONTERO (Jefa de sección web) • gmontero@prisarevistas.com
IRENE BLANCO iblanco@formacion.prisarevistas.com

MAQUETACIÓN
PEDRO DÍAZ AYALA (Jefe) • padiaz@prisarevistas.com

EDICIÓN GRÁFICA
Jefa Edición Gráfica PAOLA PÉREZ • pperez@prisarevistas.com
ÁNGEL MANZANO CASTAÑO • amanzano@prisarevistas.com
ROSA GARCÍA VILLARUBIA • rmgarcia@prisarevistas.com
Documentación SUSANA HERNÁNDEZ (Jefa) • shernandez@prisarevistas.com

Secretaria de Redacción CRISTINA ORTEGA
Teléfono Redacción 915 386 104 crisortega@prisarevistas.com

Colaboran Darío Manrique Núñez, Bea Hernández, César Luquero, Fernando Navarro, Marcos Rebollo, Marc M. Ibáñez, David Saavedra, José Fajardo, Rubén Pozo, Tomás Ortiz, Beatriz H. Viloria, Xavi Sancho, JuanP Holguera, Laura Piñero, Carlos Ortiz, Tana Oshima, Fran Pomares, Rafa Cervera, Félix Suárez, Cristina Rojo, Fernando Neira, Juanma Freire, Ivar Muñoz-Rojas, Lara Hermoso, Alfonso Cardenal. **Fotos: Luis Rubio,** Jacobo Medrano, Adolfo Callejo, Óscar Rivilla. Ilustración: Alberto García y Javier López

PRISA NOTICIAS
Presidente JOSÉ LUIS SAINZ
Consejero Delegado MANUEL MIRAT
Director General IGNACIO SOTO

PRISA REVISTAS
Director Gerente ÓSCAR BECERRA
Directora de Operaciones MARTA LIARTE
Jefe Distribución y Marketing JUAN GARCÍA • jgarciac@prisarevistas.com



Edita Promotora General de Revistas S.A.
Valentín Beato, 44. 28037 Madrid. Teléfono 915 38 61 04 / Fax 915 38 61 17

PUBLICIDAD
PRISA BRAND SOLUTIONS
Directora Medios Impresos NURIA ESPAÑOL
Directora Comercial Prisa Revistas RAQUEL RETORTILLO
Director de Publicidad ISIDORO RODRÍGUEZ HUETE • irodriguezh@prisabs.com
Jefa de Publicidad Madrid PAZ GONZÁLEZ • pgonzalez@prisabs.com
IRENE MATEOS • imateosb@prisabs.com Tel. 91 536 55 00/ 91 701 26 00
Delegación Prisa Brand Solutions Barcelona Tel. 93 487 66 22
Coordinación MAYKA CARO (JEFA) • mcaro@prisabs.com

PRODUCCIÓN
ASIP (Agrupación de Servicios de Internet y Prensa, S.L.)
ENRIQUE SÁNCHEZ (Director),
AMPARO CASTILLO, RUBÉN VILLATORO.
Impresión Rivadeneyra **Depósito Legal** M-14.637-99, ISSN: 1.575-1554
Suscripciones y Números Atrasados Tel. 902 10 11 46 suscripciones@prisarevistas.com

Rolling Stone USA

Editor & Publisher JANN S. WENNER

Managing Editor WILL DANA
Deputy Managing Editor NATHAN BRACKETT
Assistant Managing Editors SEAN WOODS
Senior Writers DAVID FRICKE, BRIAN HIATT, PETER TRAVERS
Senior Editor CHRISTIAN HOARD
Design Director JOSEPH HUTCHINSON
Creative Director JODI PECKMAN
Editor at Large JASON FINE
Vice President & CFO TIMOTHY WALSH
Chief Revenue Officer DAVID KANG
Head of Digital GUS WENNER
Publisher MICHAEL H. PROVUS
Manufacturing Director JOHN DRAGONETTI
Licensing & Business Affairs MAUREEN A. LAMBERTI (Executive Director), AIMEE SCHECTER (Director), KATHLEEN TAYLOR (Coordinator)






Editorial

POR Iñaki de la Torre



Van debería gustarte

Con Van Morrison ha pasado como con muchas otras víctimas de las radiofórmulas: que han puesto tantas veces su *Brown eyed girl* que ya te crees que no tiene nada más. O vamos a verlo de este otro modo: si no fuera por las radios de *oldies* quizá nunca te habrías enterado de que existe un hombre que con cuatro acordes muy previsibles (son los mismos que *Stand by me*, de Ben E. King, o *She loves you*, de los Beatles) y el estribillo más estúpido de la historia ("sha-la la-la tee-da") es capaz de aupar al pop al grado de obra maestra. Porque esa canción es una fiesta de melodía y de ritmo. Pero también es sublime porque resume la gran esencia de lo que explotó en los 60: que ya no había que ser un musicazo, ni por estudios ni por pericia, para tener una mansión y derecho a ser recibido por la reina de Inglaterra. Hasta aquel momento esa consideración social estaba reservada a los músicos sinfónicos o, como mucho, a los cantantes melódicos y bienolientes. Tampoco los artífices del mejor jazz –la música clásica del siglo XX, según muchos– eran en la posguerra mucho más que monitos de animación para las altas esferas de las salas de fiestas; más bien eran unos descerebrados que rompían la armonía tradicional con acordes imposibles.

Pero vuelvo a las radios porque éste es un ejemplo magistral. Si, gracias a ellas, has visto que Van Morrison –o quien elijas– compone y canta así, tira del hilo y busca qué más ha hecho. Yo lo hice y me topé con el swing de su *Moondance*, la majestuosidad de *Saint Dominic's preview* o la alegría del más reciente *Precious time*. Y tantas otras.

Con Van Morrison, además, ganas mucho tiempo porque aúna lo mejor del pop inglés y norteamericano, del rhythm and blues blanco –sobre todo en los arreglos de vientos–, del folk y del jazz más masticable. Y encima canta cada cosa en su sitio. Es todo un contraste: un ser inaguantable que lleva 50 años alegrándonos la vida.



¡ESCUCHA ESTE NÚMERO!
'RS' tiene sus playlists (o radios) en el servicio de *streaming* más positivo de la red: **Yes.fm.** Lee este código QR con tu móvil para acceder, o entra en **Yes.fm/star/RollingStone**



vodafoneyu
music shows
Anni B Sweet
Presentando Chasing Illusions
Barcelona
Sala Apolo 29 de abril
Apertura de puertas 20:30 h.
Entrada para mayores de 18 años
Si eres de Vodafone consigue entradas
gratis en vodafoneyumusicshows.es

Rock&Roll



Del banjo a lo desconocido

Mumford se electrizan y reinventan su sonido en 'Wilder mind'. Por Patrick Doyle.

CUANDO EL BAJISTA DE MUMFORD & Sons Ted Dwane apareció a principios del año pasado en su estudio londinense para comenzar a trabajar en su tercer álbum, se encontró con una sorpresa: una sala llena de sintetizadores. "Fue muy raro", dice: "No es que esperara hacer lo mismo otra vez, ¡pero esto era una locura!". En su nuevo álbum, *Wilder mind* (a la venta el 4 de mayo), Mumford & Sons han eliminado casi en su totalidad sus elementos característicos –banjo, guitarras acústicas, bombo retumbante– y los han reemplazado por guitarras de tamaño U2, sintetizadores, Mellotrones cósmicos e incluso cajas de ritmos. "Nos parecía que hacer lo mismo, o con la misma instrumentación, no va con nosotros", dice el líder Marcus Mumford: "Tenemos un gusto musical más amplio". Y Dwane [*Pasa a p. 12*]

MUMFORD 2.0 Marshall, Mumford, Lovett y Dwane (desde la izquierda).

FOTO: JAMES MINCHIN III

MUMFORD & SONS

[*Viene de la p. 11*] añade: "Ninguno de nosotros teníamos interés en hacer *Babel 2*. Debía ser algo diferente".

Cuando se acercaba el final de la gira de su último disco, *Babel* (2012), Mumford & Sons estaban exhaustos; llevaban en la carretera desde 2007: "Te invade un agotamiento en lo más profundo de los huesos que casi ni te das cuenta de que está ahí", dice Dwane. Pero no era sólo fatiga física: también se sentían inquietos musicalmente. En las pruebas de sonido empezaron a improvisar con duros instrumentales y canciones de Radiohead.



Mumford & Sons, dándolo todo en 2012.

Tras un parón de tres meses, el grupo se dirigió al estudio de Dwane, hasta que el pasado verano se fueron al del guitarrista de The National Aaron Dessner, con quien habían trabado amistad en el circuito de festivales. Dessner trabajó de manera ocasional con el grupo mientras componían y experimentaban en el pequeño estudio de 38 m² situado en un garaje en el barrio residencial de Brooklyn de Ditmas Park. Las sesiones se alargaban a veces hasta las 4 de la mañana, con parones para ver partidos del Mundial de fútbol. "Yo estaba impresionado viendo a este grupo que ha sido cabeza de cartel en festivales gigantescos tomar algo en la cafetería del barrio y hacer maquetas en ese garaje enano, como si empezaran de nuevo", dice Dessner.

Al principio, Dessner tenía dudas sobre la nueva dirección ("Me parece abrumador cambiar cuando estás en ese nivel de éxito", dice). Pero luego, una húmeda noche de agosto, estaban bebiendo unas cervezas donde Dessner cuando Mumford insistió en que grabaran un tema todo el grupo juntos, en directo en el estudio, sin *overdubs*. Todo pareció encajar con el grupo dándole durante varios minutos: Winston Marshall tocando una Gibson eléctrica de caja hueca, Lovett filtrando su sintetizador por pedales de *delay* y Mumford tocando la batería y cantando. "Había una especie de extraña magia en el aire", opina Dessner: "En ese momento ya no me daba miedo que fueran a enchufarse". Más tarde, durante las sesiones de grabación, Dessner sugirió que añadieran banjo a una canción. "No coló en absoluto", dice.

Aunque Marcus Mumford había escrito la mayoría de las letras en los álbumes anteriores, en esta ocasión todo el mundo contribuyó. "Los chicos llegaron con un montón de letras increíbles que me parecieron muy divertidas de cantar", dice Mumford. "Fue una experiencia bastante liberadora, disfruté mucho de cantar letras ajenas".

Tenían mucho material para extraer de la realidad. Desde que salió el disco anterior, tanto Dwane como Marshall han terminado largas relaciones sentimentales, y la confusión y el desamor definen temas como *Believe* y *Only love*. "La mitad de la banda viven felices matrimonios", dice Dwane entre risas, "y la otra mitad ha ido en la dirección opuesta, la de la solitaria existencia del soltero".

Dessner no pudo estar hasta el final del proceso, porque debía girar con The National, pero cuando Mumford & Sons entraron en los AIR Studios de Londres con el productor James Ford (Haim, Arctic Monkeys), tenían unas 40 canciones listas para grabar. Mumford y Ford compartieron la batería y el grupo expandió su sonido alrededor de los nuevos teclados de Ben Lovett y la guitarra solista empapada en *reverb* de *ampli* Marshall. "Cualquiera podía coger un sinte, una caja de ritmos o una guitarra eléctrica y simplemente crear. No se descartaba nada", dice Mumford.

A medida que la banda añadía más y más instrumentos, la moderación llegó a ser fundamental. "Hay más espacio en este disco que en los dos anteriores", señala Mumford: "Pones un álbum de Old Crow Medicine y no hay mucho espacio, pero si escuchas uno de Led Zeppelin llegas a percibir de verdad ese espacio".

Ahora, Mumford & Sons están preparando las canciones para el directo. Su gira de verano incluye encabezar el BBK Live en Bilbao (del 9 al 11 de julio) y varios de sus Gentleman of the Road Stopover Shows, en los que toman una localidad fuera del circuito habitual y preparan un festival de dos días. Con su nuevo gran sonido, ¿buscan ser un grupo de estadio? "No lo sé", dice Dwane: "Sinceramente, aún nos estamos haciendo a la idea de que vamos a tener que montarnos en un avión y actuar fuera de Londres. Así que ya veremos".

FOTO: CHAD BATKA/CORBIS

BANDA SONORA

DENTRO DE LA FÁBRICA DE HITS DE 'EMPIRE'

Jim Beanz, protegido de Timbaland, es el responsable de las canciones de la serie.

Una de las principales razones del gran éxito en EE UU de *Empire*, el excesivo culebrón sobre el mundo del hip-hop que en España emite Fox Life, está en su música original: cinco canciones interpretadas por personajes de la serie han llegado al Top 30 de la lista de R&B. Estas canciones están supervisadas por el productor Timbaland, pero las ha creado en su mayor parte Jim Beanz, un protegido de Timbaland de 35 años al que su mentor define como "un superhéroe multitarea".

Beanz suele tener un día para componer y grabar una canción, basándose en la información que le dan los productores de *Empire*. No se conforman con facsímiles de éxitos: quieren innovación. "Tim me dijo: 'Si suena a algo que hayas escuchado ya, mejor no lo hagas'", dice Beanz desde Filadelfia, donde vive. Tras acabar la maqueta, Beanz la manda a Timbaland, que sugiere cambios. Luego, tras la aprobación de Fox y los cerebros creativos de la serie, Beanz vuela a Chicago, donde se rueda *Empire*, para grabar las voces de los actores. Además, Jim Beanz también interpreta al rapero Titan.

Beanz.

"Dios santo, nunca había estado tan estresado en toda mi carrera", dice Beanz, que en los 90 estuvo en el grupo de R&B Tresan, antes de dedicarse a componer y producir. Colaboró con Timbaland en el disco de Nelly Furtado *Loose*, en 2006, y lleva trabajando con él desde entonces.

El cocreador de *Empire* Lee Daniels insinúa que habrá cambios en la segunda temporada: "Si queremos que de verdad sea un imperio, la serie debe situarse en un mundo más grande que el hip-hop", dice. Daniels añade que Lucious Lyon, el dueño de un sello que interpreta Terence Howard, "debería tener cantantes de country y de rock". Aunque Daniels supone que habrá que contratar nuevos compositores, Beanz insiste en que sus habilidades se extienden más allá del hip-hop y el R&B: "Soy absolutamente capaz de hacer cualquier cosa que me pidan". MARK YARM













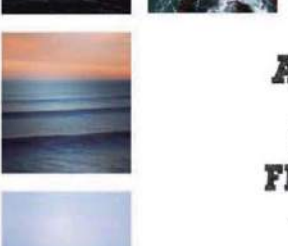



17, 18 Y 19 DE ABRIL 2015










AINARA LEGARDON · ATLÁNTICA · BELAKO
BLUES & DECKER · DJ COCO · DR DIVAGO
EL COLUMPIO ASESINO · FEE REEGA
FLOWERS · HUIAS · HUGO LE-LOUP · CAJ JAM SESSION
JOSE DOMINGO · LA HABITACIÓN ROJA
LA VILLANA · LAS CASICASIOTONE · LUNA
MATTHEW HERBERT · MI CAPITÁN
MOBYDICK · NICK MULVEY · NOISE´N´CONFUSION
RUBÉN, JOSELITO Y LOS NENOS DEL BRASIL
RURAL ZOMBIES · SCATTINI · SCOTT MATTHEW
SENSACIONAL · THE JAYHAWKS · THE PUZZLES
THE SHIPS · TRAJANO! · TREMENDA TREMENTINA
VALVULINA · VICTOR BAJOCERO

VARIOS RECINTOS
ENTRADAS POR CONCIERTO Y ABONOS YA A LA VENTA EN
www.gijonsoundfestival.com y en www.musikaze.com/gijonsoundfestival











ORGANIZA:



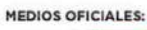





COLABORA:



MEDIOS OFICIALES:








PATROCINADORES:





TRANSPORTE OFICIAL:



PATROCINADORES PRINCIPALES:








CARAS NUEVAS

Desde el bulevar de los sueños rotos

LA SENDA DEL CANADIENSE TOBIAS Jesso Jr. (29 años) hacia el paseo de la fama no ha sido precisamente de rosas. Tras encajar varios golpes en lo personal y profesional que casi terminan por truncar sus anhelos como artista, parece que por fin le ha llegado su turno con *Goon*, un primer álbum llamado a erigirse en uno de los debuts de la temporada.

"Quizá lo más duro de intentar asentarse en California fueron las noches durmiendo en sofás ajenos, o pidiendo cobijo en casas de amigos. Ir de un lado hacia otro". Trances en la soleada L.A. que incrusta, a modo de notas autobiográficas, en un cancionero removido por temas honestos, emotivos y melancólicos. Sensaciones que sostiene a través de su virtud lírica y melódica, sin renegar de ese halo de perdedor magnético y entrañable que arrastra con sus temas.

Tobias encarna, por *look* y por sonido, la figura del cantautor de los 60. Su música, moldeada a través de su inseparable piano, remite inconfundiblemente a Harry Nilsson, Randy Newman, Nick Drake o Bill Fay. El primero a instancias de Chet Jr. White (ex de Girls), uno de los productores del disco junto a Patrick Carney (The Black Keys) y Ariel Rechtshaid.

Por el momento, todo parece indicar que el sueño de este músico autodidacta –aprendió a tocar el piano mediante vídeos de YouTube– no tendrá que decir "Goodbye to Hollywood". MARC M. IBAÑEZ

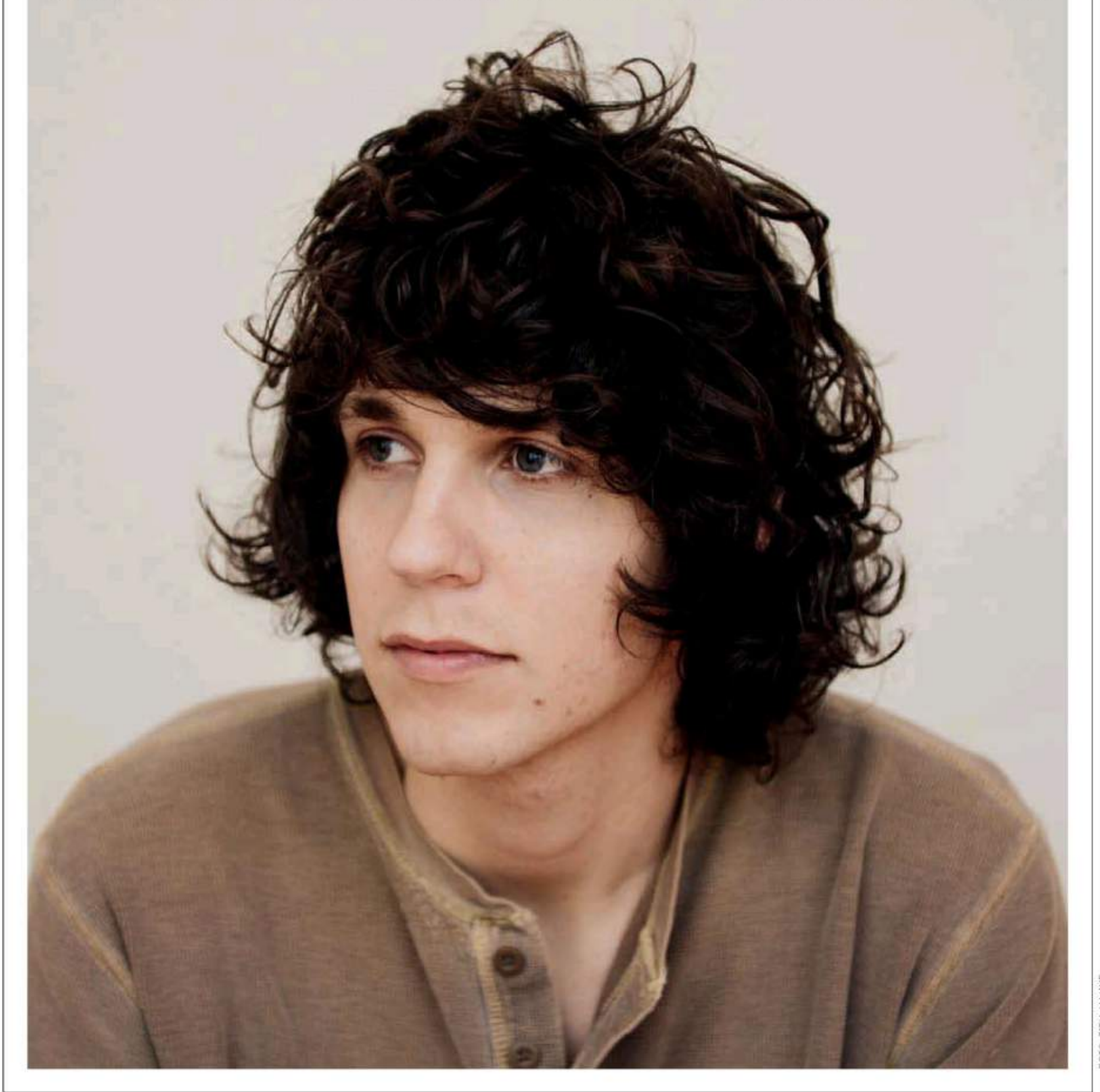


FOTO: TITIA HAHNE

10 PREGUNTAS A

Rónán Yourell no busca nada

El líder de Delorentos, el pujante grupo irlandés, es sencillo, comunicativo y simpático en nuestro encuentro. 'Night becomes light' (2015) es su nuevo álbum. Por César Luquero



1 ¿QUÉ DISCO TE CAMBIÓ LA VIDA? Bruce Springsteen, *18 Tracks* (1999). Mi padre siempre ha sido muy fan, le escuchábamos en el coche. *Growing up* en particular me tocó mucho la fibra y la toqué en el instituto como parte del examen de música; fue una de las primeras veces que canté en público. La reacción fue buena y creo que fue la primera vez que me planteé que podía hacer algo en la música. Me gusta la urgencia que tenía Springsteen en aquel momento. También fueron importantes para mí The Clash y Bob Marley, por esa poderosa conexión que establecían con su público. Quizá no soy muy bueno con las palabras y la música era un vehículo perfecto para explicarme. Tendría 15 años o así. En 2013 Springsteen hizo algunos conciertos en Irlanda y tuvimos la oportunidad de telonearle, en Kilkenny. Fue increíble.

2 ¿QUÉ QUERÍAS SER DE PEQUEÑO? Pues lo típico, futbolista o deportista. ¡Luego estudié empresariales! El deporte en su faceta amateur, no la súper profesionalizada, me sigue pareciendo muy honesto, porque la gente intenta dar lo mejor de sí mismo a cambio de nada. Eso es muy inspirador. Con la música es parecido, porque cuando empiezas con un grupo buscas algo así.

3 ¿QUÉ CANCIÓN NO TE CANSAS NUNCA DE ESCUCHAR? Pues voy a decir otra de Springsteen, *My love will not let you down.* Sí, también estaba en *18 tracks.* ¡Toda la entrevista va a ir de lo mismo! [ríe con ganas] Lo que está claro es que la música que escuchas cuando eres un chaval, un volcán de hormonas también, es la que más fuerte te marca, porque suele corresponderse con la mejor etapa de tu vida.

4 ¿QUÉ MÚSICA PONES PARA MAQUEARTE ANTES DE SALIR? *Going down,* de Freddie King me mola mucho para eso. Tiene un ritmo súper guapo. Funciona también para ponerse en situación antes de salir al escenario.

5 ¿QUÉ MÚSICA PREFIERES EN UN DÍA GRIS? Con el tiempo, en Delorentos he tocado la guitarra, el piano y alguna cosa más. Decidí aprender otro instrumento para relajarme, así que me compré una trompeta.

FOTOGRAFÍA JACOBO MEDRANO

Todavía practico mucho con ella y me gusta escuchar cosas de Chet Baker, como *Let's get lost* o *I fall in love too easily*. Ese tipo de música tan apasionada y suave a la vez, tan triste y bonita, me encanta.

6 ¿SABES CUÁL FUE EL PRIMER CONCIERTO DE TU VIDA?

Claro, claro. Fue uno de Ash, presentando el álbum *1977* (1996). En realidad fueron dos la misma semana. Ese y otro de Oasis en la gira de *(What's the story) Morning glory* (1995). En pleno apogeo de la guerra brit-pop entre ellos y Blur. En un principio prefería a Oasis, pero reconozco que con el tiempo me he ido decantando hacia Blur. Siento cierta nostalgia por esos tiempos de Oasis. Los vi en la que por entonces era la sala más grande de Irlanda, el Point Theatre de Dublín, con mis amigos. Éramos muy jóvenes y fue muy distinto a Ash, en una sala mucho más pequeña. Era increíble, tuve pitido en los oídos toda la semana.

7 ¿RECUERDAS CÓMO ERA LA PRIMERA CANCIÓN QUE ESCRIBISTE?

Tengo muchos trozos de papel en casa con canciones sin terminar. Una de las primeras para Delorentos fue *Leave it on*, que estaba en nuestro primer EP *[Leave it on*, de 2005]. Tenía mucha influencia de las bandas guitarreras de principios de siglo, como Franz Ferdinand o The Strokes. Va sobre mi relación con la música en aquel momento un poco confuso y difícil.

8 ¿QUÉ MÚSICA ESCUCHAS ÚLTIMAMENTE?

Es un buen momento para la música en Irlanda. Pienso en James Vincent McMorrow, en We Cut Corners, en The Lost Brothers. Hay muchos grupos chulos, lo cual está muy bien porque es un país pequeño y esto nos ayuda a quitarnos los complejos. El éxito de Hozier, sin ir más lejos, me parece muy bueno para dar ánimo a la comunidad musical.

9 ¿QUÉ DISCO ESCONDES, COMO PLACER CULPABLE, CUANDO TIENES VISITA EN CASA?

Uhm... la verdad es que no... Ahora que lo pienso, recuerdo cuando escuché por primera vez *Stay with me* de Sam Smith y pensé que molaba... luego entendí por qué. Es casi un placer culpable.

10 ¿QUÉ MÚSICA TE GUSTARÍA QUE SONARA EN TU FUNERAL?

Me voy a casar pronto y estamos preparando canciones para la boda. Una de ellas es *Do you realize?*, de The Flaming Lips. Es preciosa y muy positiva. Esta canción tiene que ver con asumir que la muerte es algo que nos toca a todos. Eso nos puede permitir disfrutar de cada momento de la vida, o al menos ayudarnos.

RAÍCES



FOTO: MIKE WINDLE/FILMMAGIC (GIDDENS)

Se llama Rhiannon, no Rihanna

Rhiannon Giddens se lanza sola. Es la menos conocida de las New Basement Tapes.

El último día de trabajo de *Lost on the river*, el álbum de 2014 que incluía letras inéditas de Dylan, Rhiannon Giddens cantó su balada *Angel city* para el resto de sus compañeros en The New Basement Tapes, entre ellos Elvis Costello y Jim James, de My Morning Jacket. Giddens había escrito la canción en agradecimiento: las sesiones fueron su primera colaboración con estrellas del rock. "Fue mi regalo", cuenta Giddens, diciéndoles: "Habéis sido muy buenos conmigo".

Angel city es el punto álgido de *Tomorrow is my turn*, el debut en solitario de Giddens tras una década en el grupo de música de raíz Carolina Chocolate Drops. El resto del disco, producido por T Bone Burnett, es arqueología espiritual de la lucha racial y económica en EE UU, a través de temas identificados con Nina Simone o Patsy Cline, entre otras. *Angel city* es ahora un agradecimiento "a esas mujeres que vivieron antes", dice Giddens: "Yo me apoyo en sus logros".

T Bone Burnett, que ha producido el álbum, la compara con "las grandes actrices"

Giddens, de 37 años, saltó a la fama en 2013 gracias a su majestuosa electricidad vocal en *Another day, another time*, un concierto organizado por Burnett que celebraba el revival folk de los 60. "Las grandes actrices tienen una cualidad por la que entran en una sala y ya están metidas en el papel, hacen la escena sin hacerla: Ella es así", dice Burnett sobre Giddens, que estudió ópera en el conservatorio Oberlin. El productor afirma que le propuso hacer un álbum en solitario con ella en los ensayos de esa actuación.

Casada y con dos hijos, Giddens creció en Greensboro, Carolina del Norte, entre historias como las que cuentan sus canciones. Su bisabuelo fue contrabandista de alcohol, y cuando su padre blanco y su madre negra se casaron "fue un acontecimiento en Greensboro", señala con seriedad: "Tuvieron que ir a otra ciudad para el certificado".

Fundados en 2005, los Carolina Chocolate Drops eran un grupo de baile con una misión: excavar las historias personales y las narrativas históricas, negras y blancas, de la música folk. Giddens, que continúa en el grupo, recuerda hablar con la coreógrafa Twyla Tharp sobre un baile que Tharp basó en la versión de los Drops de *Ruby, are you mad at your man?*, de Cousin Emmy: "Me dijo: 'Quiero saber quién es Ruby'. Me di cuenta de que Ruby representa a las mujeres como Emmy que han hecho música alucinante antes que yo. Quiero encontrar a Ruby". DAVID FRICKE



RETORNOS

Ride vuelven para disculparse

"Queremos golpear a todo el mundo con nuestro material más potente, llevarlo a otro nivel", dice el cantante Mark Gardener, que vuelve con su banda 20 años después. Por David Saavedra

EL 4 DE AGOSTO DE 1995, RIDE encabezaba junto a The Charlatans la jornada de un nuevo festival en España: el FIB. La banda, creada en Oxford en 1988, era una de las grandes promesas surgidas a rebufo de la explosión neopsicodélica encabezada por Stone Roses y el posterior movimiento del indie británico denominado *shoegaze*. Pero, aquella noche, el grupo parecía arrastrarse sobre el escenario. "Fue uno de los peores conciertos de nuestra vida", reconoce Mark Gardener, vocalista y guitarra. "Os pido disculpas a quienes fuisteis a vernos. No era un buen momento para nosotros". Los allí presentes no lo sabíamos, y Ride tampoco, pero fue su último concierto. Al poco tiempo grabarían un nuevo álbum, el también decepcionante *Tarantula*. Había tensiones entre Gardener y el otro guitarra, vocalista y compositor, Andy Bell, y la banda acabó por romper… hasta ahora.

"En realidad, siempre tuvimos en mente volver", explica Gardener por teléfono desde Londres. "Empezamos a hablar de ello hace tres años. Antes de eso yo estaba muy ocupado con giras en solitario y produciendo a grupos, Steve Queralt (batería) estaba tocando con The Jesus & Mary Chain, Andy con Oasis y luego con Beady Eye…, pero yo no tendría paz mental hasta que lo hiciésemos, porque había muchos asuntos en Ride que no habían acabado bien". Otro potencial problema era que el bajista, Laurence Colbert, abandonó la música, pero el líder dice que le ha visto bien. "Los ensayos están siendo fantásticos. Después de haber estado haciendo otras cosas, al volver a tocar juntos nos hemos dado cuenta de lo especial que era la química que teníamos", apunta entusiasmado. "En esta gira –que pasará por el Primavera Sound y tiene otros 21 conciertos confirmados por el momento– queremos golpear a todo el mundo con nuestro material más potente y hacer algo especial, llevarlo a otro nivel. Hay mayor atención en el detalle ahora".



CUARTO DE SIGLO 25 años separan estas dos imágenes.

Ride publicaron cuatro álbumes entre 1990 y 1996, pero son los dos primeros, *Nowhere* y *Going blank again* –a los que hay que sumar su mítica trilogía de EP's previos, *Ride*, *Play* y *Fall*– los más reivindicados, y que conformarán el grueso de su repertorio de regreso. "Nuestro catálogo nunca ha muerto, puede que esté más vivo ahora de lo que estaba entonces", afirma el músico. "Hay toda una nueva generación que lo está abrazando".

Después de que el *britpop* dejara fuera de juego a mediados de los 90 a la escena *shoegaze*, hay cierta sensación de triunfo ahora que bandas como My Bloody Valentine, Slowdive o ellos han regresado a lo grande. "Supongo que éramos parte de un movimiento que quería hacer algo interesante con el sonido, algo más original, espacioso y psicodélico de algún modo. Cuando llegó el *britpop* ellos eran más estilosos, enarbolaban la Union Jack, seguían prácticamente un código de vestimenta… Era estilo por encima de la sustancia, mientras que el shoegaze era sustancia por encima del estilo. Ellos tenían la imagen y nosotros el sonido. Ninguno de nosotros recibimos ofertas tan buenas para ser cabezas de cartel en nuestra época, pero el tiempo acaba poniendo las cosas en su sitio", concluye.

JOYAS POP

Wild Honey o el aficionado profesional

Guillermo Farré se reta a sí mismo pasándose al castellano en su nuevo EP, 'Medalla de plata'. Por Beatriz H. Viloria

GRABAR UN DISCO DE MANERA manera profesional (y acabar trabajando con Tim Gane de Stereolab) o dedicarle canciones a la fotógrafa norteamericana Cindy Sherman. Estas son algunas de las excusas que se ha buscado Guillermo Farré (Madrid, 1980) para ponerse manos a la obra con cada lanzamiento de su proyecto musical, Wild Honey. La última ha sido componer en castellano, dando como resultado el EP *Medalla de plata*, editado el pasado mes de marzo.

"No soy nada prolífico, me da mucha envidia la gente que escribe un montón de canciones. O me pongo una meta, un objetivo y una fecha, o se me ocurren un millón de cosas más interesantes que hacer", asegura Farré, un anglófilo empedernido –todas sus referencias discográficas hasta la fecha han sido en inglés– para quien cambiar de idioma ha sido un reto. "Me daba vértigo escribir en castellano porque mi música está muy influenciada por la anglosajona", explica, citando como referencias a la hora de afrontar la tarea a Vainica Doble o los argentinos Almendra. "En inglés quizás me atrevía con ciertas cosas y en español por ahora no, y las letras son más abstractas", añade. El madrileño considera que se trata de un EP de transición también porque con estas cuatro canciones se ha atrevido a saltarse la clásica estructura estrofa-estribillo del pop. "Me parecía interesante romper con ciertas cosas que tenía bastante investigadas", señala.

Si hay algo que no ha cambiado ha sido el mimo por los detalles en arreglos y melodías. Y en esta ocasión, Farré contaba con los nuevos conocimientos adquiridos durante la grabación en Berlín de su espléndido segundo disco, *Big flash* (2013), junto a Tim Gane, proceso que ha descrito como todo "un máster en producción". Y como si del trabajo de fin de máster se tratara, "le he mandado las nuevas canciones, estoy esperando a que me dé la nota", cuenta.

Su trayectoria se remonta a 2009, con la salida de su debut, *Epic handshakes and a bear hug* (con los deliciosos coros de Ana Steinberg), pero Wild Honey no deja de ser un hobby para Farré, quien nunca se ha planteado dejar su trabajo en televisión por dedicarse a la música. "Siendo realistas, no tiene ningún sentido", dice. Su horario de oficina le permite reservar las tardes para conceder entrevistas en época de promoción, dedicándose a dar conciertos en fin de semana y a grabar en vacaciones.



ESTROFA, ESTRIBILLO Farré muestra en la camiseta la fórmula que se ha saltado en su EP.

"No soy nada prolífico escribiendo canciones. O me pongo una meta o se me ocurren un millón de cosas más interesantes que hacer"

"Me encanta tener días por delante sin nada más que hacer que dedicarme a la música. Tener poco tiempo es fundamental para sacar cosas en claro", comenta. De hecho, en esta ocasión, aprovechó la Navidad para dar vida a este EP.

Y sus quehaceres no acaban ahí, dado que Farré edita desde su propio sello, Lazy Recordings, y se encarga él mismo de la distribución. "Es como jugar a las chapas y decir que tienes al F.C. Barcelona", bromea. "Es un juego con el me lo paso bien, porque saco 500 copias. Es manejable y me gusta ser partícipe de todos los pasos", explica. Aunque no siempre se lo pasa tan bien; lo que peor lleva es la distribución. "Tengo acumulados un montón de envíos en casa. Y los enumero a mano", comenta. Si bien se trata de una de las tareas más gratificantes, porque gracias a las ventas de discos y a los conciertos cubre los gastos que conlleva su gran afición.

Entre su última obsesión –los británicos The Soundcarriers–, los envíos pendientes y las primeras presentaciones en directo de *Medalla de plata*, a Farré no le sobra mucho tiempo. Pero asegura que ya le ha entrado el gusanillo de volver al estudio: "Ha sido acabar las cuatro canciones y ya me apetece sacar tiempo para ponerme un nuevo encargo: grabar un disco grande".

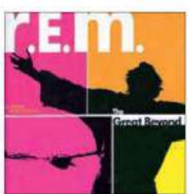
ANIVERSARIO

En el nombre de los Smiths

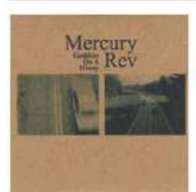
La Habitación Roja también sabe admirar a otros músicos. Este es el 'top ten' que Jorge Martí y Pau Roca eligen para celebrar con 'RS' sus dos décadas en el escenario. Por Carlos Ortiz



La habitación Roja cumple su vigésimo aniversario y lo celebra junto a Rolling Stone con el decálogo de temas (ajenos) que ha marcado su historia. "Hacemos lo que nos gusta y esa es la clave. Tan fácil y tan difícil. Sin pasión es imposible que nadie salga adelante en esto de la música. Es una actividad de riesgo, poco estable y muy complicada. Más aún en España", asegura Pau Roca, uno de los puntales del grupo valenciano, que este año actuará en América y Europa para festejar un cumpleaños que coincide con la edición del recopilatorio *20 años de canciones 1995-2015*. Entre otras citas señaladas en el calendario de este año especial, el quinteto ha tocado ya en el Scala de Londres y este verano será homenajeado en el festival Contempopránea. Este es el 'top ten' del vocalista Jorge Martí y el guitarrista Pau Roca.



REM ***The Great Beyond* (1999)** (Jorge Martí) La primera canción de REM que aprendí a tocar con la guitarra fue *The one I love*. Era sencilla, con pocos acordes y fáciles. Hay dos que definen el estilo REM que hemos adaptado en La Habitación Roja: *Man on the moon* y *The great beyond* han tenido una gran influencia y de ellas nacieron *Cajas tristes* y *El hombre del espacio interior*. "We are REM and this is what we do [Somos REM y esto es lo que hacemos]", dijo Stipe la primera vez que les vimos en 1995 en Barcelona, el año de nuestra fundación. Aunque el grupo solo era una idea, ya estábamos poniendo los cimientos de la que sería la gran aventura de nuestra vida. Íbamos, a nuestra manera, a hacer lo que ellos hacían sin duda alguna.



Mercury Rev, ***Goddess on a hiway* (1998)** (Pau Roca) Mercury Rev y Flaming Lips iban de la mano en aquella época. Después de muchos discos ruidosos y psicodélicos, sacaron unos espectaculares y más accesibles, que nunca igualaron. Acabábamos de hacer la gira de nuestro primero y nos fuimos a comprar teclados. El primero lo encontramos en *El Trajín* , una revista de segunda mano de Valencia: un Korg *M1* (usado hasta la saciedad por Camela, por cierto). Se deja notar mucho la huella de Mercury Rev en *Largometraje*, *Sonámbulos* o *Bob*. Este disco tiene magia. Desde el principio hasta el final.



Teenage Fanclub, ***The concept* (1991)** (Jorge Martí) *"She wears denim wherever she goes,/ says she's gonna get some records/ by The Status Quo, oh yeah, oh yeah"*. Y venga a saltar metido entre las primeras filas agitando las melenas al viento. Los Teenage Fanclub (y el pedal de efectos RAT) fueron un descubrimiento. La primera vez que tuve acceso a un ordenador con internet fue de Erasmus en Noruega. Me bajé un montón de letras y acordes de los Teenage y empecé a tocarlas. Antes les vi como teloneros de Nirvana y machaqué en el coche una cinta con su segundo LP, *Bandawonesque*. Somos muy fans de Teenage y su música nos ha influenciado mucho.



Radio Futura, ***Semilla negra* (1984)** (Pau Roca) El disco era magnífico y ellos tenían personalidad, canciones, discurso, letras y estética. Al llegar a La Habitación Roja me sorprendió que, además de saber como los que más de pop independiente inglés y americano (Brilliant Corners, Close Lobsters, The Feelies o Ride), también apreciaban de igual manera a Gabinete Caligari, La Dama se Esconde, La Granja, 091 o Radio Futura. En el ambiente indie no estaba bien visto ese tipo de música y no "quedaba bien" mentarla o reivindicarla.



La Dama se Esconde, ***Amenazas* (1986)** (Jorge Martí) Estaba en *Armarios y camas*, el primer disco que me compré. Me cautivó y todavía hoy lo sigue haciendo. Tenía todo lo que yo, sin darme cuenta, necesitaba de la música: me acompañaba, me escuchaba, me entendía... Delicadeza, fragilidad, melancolía y ambigüedad. Por esa época también caí subyugado ante The Smiths. *Heaven knows I'm miserable now* me desarmó cuando la escuché en una zapatería de Valencia. Exactamente las mismas sensaciones que La Dama.



La Granja, ***Los chicos quieren diversión* (1989)** (Jorge Martí) En el instituto tuve un auténtico flechazo con La Granja y esta canción fue una de mis favoritas. Vivía en una contradicción parecida a la del protagonista de la letra. Estaba rodeado de esa juventud y yo era uno de ellos, pero en mi interior me sentía diferente: era de los que preferían el blanco y negro. Queríamos ser como La Granja. Íbamos a sus conciertos y compartimos una gira. ¿Quién nos lo iba a decir cuando cantábamos a pleno pulmón sus canciones?



The Verve, ***A new decade* (1995)** (Jorge Martí) *"A new decade / The radio plays the sounds we made / And everything seems to feel just right"*. Pronto llegaría una nueva década y ya se escuchaba a La Habitación Roja en la radio. Mis sueños y la música de nuestro grupo parecían abrirse camino. El misticismo, la épica y la profundidad de The Verve nos afectaron de lleno. Empezamos a alargar canciones, a utilizar pedales de efectos, a hacer largas improvisaciones y a componer a partir de éstas. También nos pusimos a escribir baladas influenciadas por temas como *The drugs don't work*. Escuchábamos a The Verve en la furgoneta mientras recorríamos España.



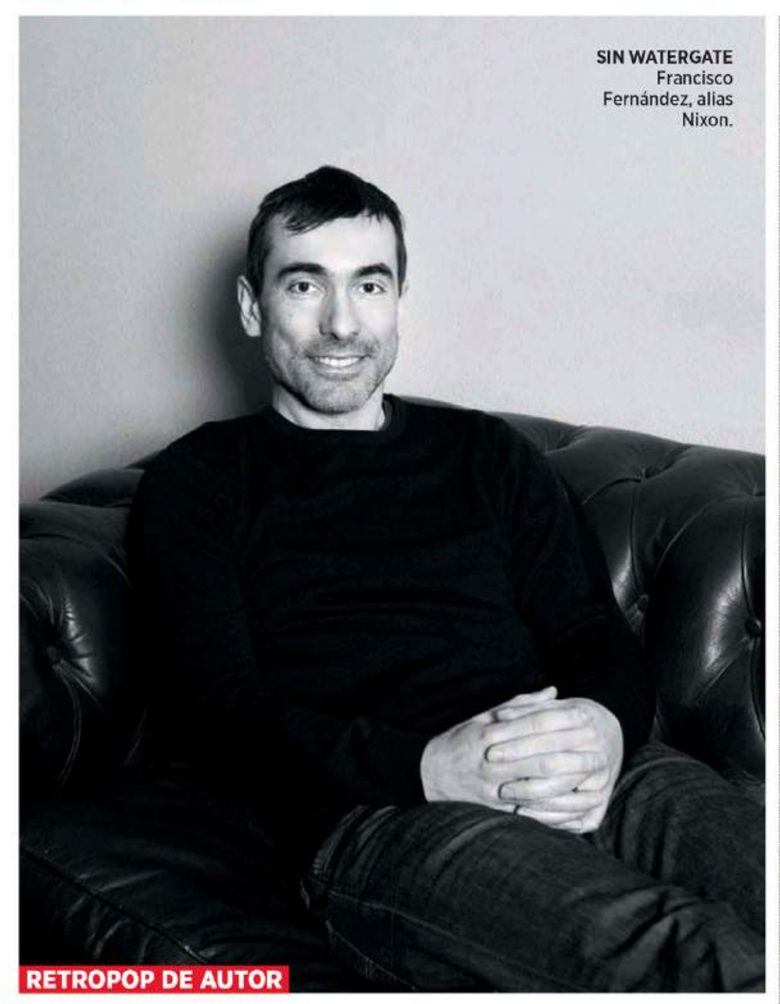
Ride, ***Leave them all behind* (1992)** (Pau Roca). Hay dos o tres grupos que antes usábamos mucho como título provisional de canción en el local: The Smiths, Ride y The Cure. Tenemos tres o cuatro canciones "Ride" en nuestra discografía. Por eso tenía que estar. *Going blank again* es un pedazo de disco que suena de muerte. Además, les vi tocar en la sala Garaje de Valencia (ahora es un supermercado) en esa gira y me dejaron anonadado. Por fin un grupo sonaba a The Byrds y a la vez metían "caña". Me decidí por la Rickenbacker entre todas las guitarras por culpa de ese concierto.



The Go-Betweens, ***Love goes on* (1988)** (Pau Roca) Jorge y yo, antes de que me uniera a LHR, tocamos en el ya mítico Tranquilo Niebla. Fue un concierto de versiones y esta canción estuvo en el repertorio. Mi padre la había puesto mucho en el coche y era un "clásico" en casa. Es uno de mis tres grupos favoritos. Dependiendo del día, cambiaría el orden (los otros son The Smiths e Iron Maiden) pero The Go-Betweens es el que más quiero. *16 Lovers Lane* es el mejor disco de amor de la historia. No son ni épicos ni espectaculares. Solo han hecho algunas de las mejores canciones de la historia.



The Smiths: ***Cualquiera*** (Pau Roca) Pues eso. Johnny *Fucking* Marr, la mejor sección rítmica del pop (con permiso de Blur, XTC y los Beatles) y Morrissey, que juntó la poesía, la ironía y el compromiso (político, estético y vital) con la música pop. No es que sea muy original, pero no podían faltar.



SIN WATERGATE Francisco Fernández, alias Nixon.

RETROPOP DE AUTOR

"No os riáis de mí, ya me reí yo primero"

Francisco Nixon recurre al humor y al sonido retro en su tercer disco. Por Rafa Cervera

El nuevo disco de Francisco Nixon iba a llamarse inicialmente *Un paseo por la Costa Fleming*, en alusión a la zona de Madrid, cercana al Bernabéu, que en su día estuvo poblada de whiskerías, lupanares y bohemia, y que inspiró una novela que posteriormente José María Forque convirtió en película. "Al final me convencieron para que cambiara el título –explica Nixon–, pero las referencias a Costa Fleming están presentes en su sonido. Quería reivindicar la música española de los 70 que se asoció a eso, las canciones con arreglos de violines de Rafael Trabuchelli y Augusto Algueró".

Ahora el álbum se titula *Lo malo que nos pasa*, y según su autor es una colección de sencillos que nunca tuvo aspiraciones de álbum. Es el tercero que el ex miembro de Australian Blonde y La Costa Brava saca en solitario, pero el primero que le aparta del formato del rock y el folk para sumergirse en el del pop. "Esta vez quería hacer algo más orientado hacia el baile, pero sin caer en lo que hacen ciertos artistas con una trayectoria consolidada para reinventarse. Elegí ir hacia delante yendo hacia atrás, unos arreglos que remiten a la música disco, al funky y al sonido Costa Fleming, que fue como el sonido Filadelfia a la española".

Nixon explica también que al final eligió el título *Lo malo que nos pasa* por culpa de David Trueba. "Nos conocimos en unas tertulias de asturianos que organiza Edu Galán [de la revista *Mongolia*]. Hablando del resurgir del vinilo me comentó que le gustaría hacer un documental al respecto. Pensé que se olvidaría del tema pero no fue así. Finalmente el documental es sobre mí, pero como quería que fuese algo que pudiera gustarle a gente que no me conoce, y también huir del 'ego trip', decidimos convertirlo en una especie de *road movie* vinculada a la fabricación en vinilo del disco. En él aparecen una serie de personajes, como los empresarios discográficos independientes Manuel Torresano [de Siesta, que edita este álbum] y Pedro Vizcaíno o Susana López [autora de la ilustración del álbum], artesanos en un mundo digital. Y como David eligió el título de *Lo malo que nos pasa* para la película, pensé que también podía estar bien para el álbum".

> **"Quería hacer algo orientado al baile. Elegí ir hacia delante yendo hacia atrás, arreglos que remiten al disco, al funk y al sonido Costa Fleming"**

El humor es otra de las constantes vitales del álbum, algo que según Nixon es un mecanismo de defensa. "Es mi manera de decir: 'No os riáis de mí porque ya me reí yo primero'. Me gustaría hacer canciones muy emocionantes, que hagan reír o llorar mucho, aunque sea pretencioso. Para mí es más cómodo no serlo y mantener una distancia con el público y con mi obra por medio del humor. Cuando me río de algo me río siempre de mí mismo".

Entre los referentes de ese humor, y también de algunas otras cosas, aparecen los nombres de Javier Krahe y Jonathan Richman. "Javier Krahe es un buen ejemplo de cómo hacerse mayor con dignidad en la música. Sus canciones aguantan bien el paso del tiempo, su público disfruta con sus historias, y sale al escenario solo con su guitarra. Me reconocí en esa actitud y en cierto modo me inspiré en él para ser Francisco Nixon", explica el gijonés: "Jonathan Richman es el precursor de ese humor que surge de una situación en sí misma. En su caso, la de un hombre maduro cantando sobre cosas de lo más inocentes".

Son las palabras de un músico que a sus 44 años dice sentirse irrelevante. "Esto lo puedes hacer a los 20 años, no a los 40. Y ni siquiera puedes sentirte ridículo porque lo que haces no es tan importante". Esto es, tal como reza la canción, lo malo que nos pasa por salir de casa, es decir, esa vida que, según Francisco Nixon, a veces es mala pero siempre merece la pena.

Julio · July
16 | 17 | 18 | 19





BLUR
THE PRODIGY
PORTISHEAD
FLORENCE + THE MACHINE
LOS PLANETAS
NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS

BASTILLE JAMIE T CRYSTAL FIGHTERS
FFS (FRANZ FERDINAND & SPARKS)
KAISER CHIEFS MARK RONSON (DJ)
PUBLIC ENEMY STROMAE CLEAN BANDIT

MØ A-TRAK HINDS
HUDSON TAYLOR BEACH BEACH NUNATAK

...¡y muchos más! / ...and many more!!!

Entradas / Tickets
FIBERFIB.COM
ticketmaster®

fib

BENICÀSSIM

ORGANIZA
MARAWORLD

PUNTO DE VENTA
ticketmaster

MEDIOS OFICIALES
radio 3
XFM

INSTITUCIONES COLABORADORAS







GENERALITAT VALENCIANA

COLABORAMOS CON





PERFIL

El evangelio según Father John Misty

Josh Tillman dejó a los Fleet Foxes, probó los hongos alucinógenos y se reinventó como un dotado compositor de folk-rock irónico. Por Jonah Weiner

FATHER JOHN MISTY LLEGA AL hotel chateau Marmont en un Hyundai alquilado. Son la dos de la tarde en Los Ángeles, y la apetecen unos cócteles de 18 dólares (16 €). Mientras el aparcacoches se lleva el coche barato, Misty –un irónico trovador de 33 años llamado Josh Tillman– entra con una estrecha americana de terciopelo que tiene una insignia bordada con un plátano en la solapa. Lleva una camisa sin cuello descuidadamente desabotonada y la abundante barba enmarca sus clavículas. "Es divertido ver cómo las miradas se congelan cuando llegas a un lugar como este en un coche normal", dice Tillman. "Antes venía con mi furgoneta Econoline y hacer que me la aparcaran, era la bomba". El Chateau es uno de los lugares más lujosos de Los Ángeles para que te aparquen cualquier cosa, y posee cierta magia para Tillman. En 2012 dejó su trabajo como batería de los Fleet Foxes para centrarse en su música, conduciendo

PADRE SIN IGLESIA Tillman, que proviene de una familia extremadamente religiosa, adoptó su nombre artístico como una broma.

la furgoneta desde Seattle, donde vivía, hasta Big Sur (California), donde tuvo una epifanía sobre su música propulsada por los hongos, sentado desnudo sobre un árbol (volveremos a ello luego), y acabó estableciéndose en Laurel Canyon.

Tillman ha estado en el Chateau unas cuantas veces, dice, por ejemplo con Lana del Rey, que le invitó a que la teloneara en varias actuaciones. Una vez se encontró a Marilyn Manson. "Llevaba barba larga, y Manson me dijo, '¿Desde hace cuánto eres leñador?'. Él llevaba el flequillo a un lado y un chaquetón de marinero. Le dije, '¿Cuánto llevas en la Marina gay?'".

Una azafata vestida de negro conduce a Tillman a una mesa en la terraza; aparece un camarero llamado Kevin, que le reconoce: "¿Qué tal, Josh?". Tillman pide un greyhound (vodka y pomelo) y observa la terraza. "Tengo una fascinación morbosa por este lugar", cuenta: "Me gusta ver a Joseph Gordon-Levitt comiendo una ensalada con RZA. Eso mola". Hace una pausa. "Creo que venir aquí es una de las cosas más honestas que puedes hacer en L.A., porque toda la ciudad orbita sobre la fama, y si alguien te dice otra cosa se está engañando a sí mismo". También: "Me gusta cómo hacen los espaguetis a la boloñesa".

La segunda canción del nuevo disco de Father John Misty, *I love you, honeybear,* se titula *Chateau lobby #4 (In C for two virgins),* y, como podrás suponer, no es una oda seria al hotel. Parte crucial del retorcido encanto de Misty es que nada en el proyecto es serio: cada sílaba que canta y cada nota que escribe ha pasado por una complicada maquinaria de ironía y autocrítica. En el primer single, *Bored in the USA,* Tillman canta sobre su generación, sin trabajo, acosada por el consumismo y los créditos draconianos... pero mete risas enlatadas en la canción para burlarse de sus versos. "Hay mucha metacomposición en mis canciones: cuando escribo no puedo evitar pensar que estoy escribiendo", dice. El álbum, que incluye guiños estilísticos a Harry Nilsson, John Lennon y Neil Young, así como sombríos arreglos acústicos, arrolladores suites orquestales y sintetizadores, es el relato de cómo conoció, se enamoró y se casó con la directora y fotógrafa Emma Tillman. "Nos casamos en Big Sur, y la tomé en aquel árbol", explica. Pero las letras incluyen sentimientos que no se encuentran en tarjetas de San Valentín, como "Tal vez el amor sea una economía basada en la escasez de recursos".

Tillman es el antihéroe del álbum, a veces se pinta de una manera chocantemente poco comprensiva, y a menudo utiliza a las mujeres como atrezzo para una sucesión de resbalones y redenciones masculinos: en una canción se enrolla con una chica a la que considera idiota y pretenciosa pero sin embargo irresistible; en otra, compara a su mujer, en un momento de abyectos celos, con "una muñeca hinchable".

Tillman dice que en el origen del álbum "tenía grandes objetivos, como 'voy a escribir canciones de amor que no sean banales', pero cuando acabé el álbum y se lo empecé a poner a gente quería que me tragara la tierra, porque me di cuenta de que no había hecho un disco sobre el amor, sino un disco sobre mí mismo, de una forma increíblemente vulnerable, con el riesgo de matar a mi propio personaje". La portada incluye a una virgen con el niño, que tiene la cara de Tillman. "Soy un bebé, soy mezquino, pedigüeño, celoso y avaricioso", dice, "y estoy convirtiendo a mi mujer en un objeto sagrado y una deidad. ¡Así es como se manifiesta el amor y la intimidad en mi vida!".



"Soy un bebé, soy mezquino pedigüeño y celoso. Anoche le dije a mi mujer: 'Debo salir, llorar y emborracharme'. Y eso hice"

Es una conversación bastante intensa para estas horas de la tarde, pero Tillman siempre ha sido, según confiesa, un tipo intenso. Creció en Maryland como el hijo mayor de un matrimonio de devotos evangélicos. "Era el cuadro más normal y suburbano que te puedas imaginar, si exceptuamos el rollo del mesianismo, hablar en lenguas muertas, que te saquen al demonio del cuerpo y tal. Para mis padres el cielo y el infierno eran reales. Es muy extraño para un niño de 8 años considerar la condenación eterna". Escéptico de nacimiento, nunca se creyó del todo la religión de sus padres. En su lugar, se aficionó a cómics con puntos de vista atípicos como *The far side* y *Calvin y Hobbes,* y durante un tiempo quiso ser dibujante. Ese sueño dio lugar, cuando descubrió a Bob Dylan, a una fantasía musical, y a los 19 dejó la universidad cristiana de Nueva York en la que se había matriculado para complacer a sus padres, y se fue al norte, donde un colega estaba construyendo un estudio de grabación en una granja. La relación de Tillman con sus padres, siempre turbulenta, ha mejorado últimamente –"Han empezado a aceptar que soy artista"– pero no es un tema del que le guste hablar.

El plan campestre no funcionó, y Tillman se fue con otro amigo a Seattle, donde encajó en la escena indie-folk y, bajo el nombre de J. Tillman, grabó intensa música acústica de la que ahora reniega por ser aburrida y nada sexy. En 2008, Fleet Foxes le contrataron como batería. "Estaba ganando más dinero que nunca", cuenta, pero esa vida, "tocando robóticamente esas canciones, noche tras noche", comenzó a irritarle, y dejó el grupo para irse a California. Fue en ese viaje en el que se comió los hongos, se sentó en el árbol y entre sus ramas se dio cuenta de que la ironía no excluye a la sinceridad, y que podía añadir humor y sarcasmo a sus canciones sin poner en peligro su potencia. En L.A. adoptó el nombre de Father John Misty en broma y en 2012 editó *Fear fun,* un álbum en el que trata temas como follar en el cementerio Hollywood Forever o sufrir malos viajes de ayahuasca.

Ya llevamos tres o cuatro rondas cuando Tillman se levanta de la mesa: "Tengo que fumar, tío". En unos días empieza una minigira, y está en California para ensayar. Siempre inquieto, el año pasado se mudó con Emma a Nueva Orleans. "Está trabajando en una película y yo más o menos hiberno y trato de escribir", dice. Los hábitos de Tillman son ahora más saludables: dejó las drogas, se hizo crudivegano durante un tiempo y recibe acupuntura y consejos de bienestar de un tipo al que llama "mi maestro de Qigong". Pero la idea de promocionar el nuevo disco pone nervioso. "Los momentos previos a que salga un álbum me dan mucha ansiedad", cuenta: "Anoche le dije a Emma, 'necesito salir, emborracharme y llorar'. Y es lo que hice". Sobre la pequeña zona de fumadores del patio el sol, empieza a ponerse y yo debo coger un avión. Tillman se reacomoda en el banco con un cigarrillo en la mano. "Vete yendo", dice: "Yo me voy a quedar y tomarme otra".

FOTOS: WE ARE THE RHOADS (RETRATO)

RETROVISOR

Cuando San Sebastián era la tierra prometida del pop

La reedición del único álbum de Aventuras de Kirlian invita a recordar a los músicos que, hace casi 25 años, dieron forma a lo que se dio en llamar Donosti Sound. Por César Luquero

Publicado originalmente en noviembre de 1989, el debut homónimo de Aventuras de Kirlian tiene rango de obra fundacional. Algunos consideran que la cronología del indie español arranca con este pequeño gran álbum, que contiene nueve canciones, dura 17 minutos y fue grabado con 500.000 pesetas –3.000 euros– en poco más de una semana. La tirada original del mismo, en vinilo, fue de 1.000 copias. Durante 25 años se ha convertido en objeto de deseo para los coleccionistas y su cotización en el mercado online es elevada. Ahora se reedita, también en vinilo, coincidiendo con el Record Store Day, el 18 de abril.

Aventuras de Kirlian apenas tuvo recorrido comercial. En principio fueron pocos los que se enteraron de su existencia, pero ha dejado huella. "Para nosotros fue un hito", admite Javi Sánchez (San Sebastián, 1971), guitarrista de La Buena Vida, uno de los grupos más representativos del Donosti Sound, microescena pop surgida durante los primeros 90 en la capital guipuzcoana. "Alucinábamos con ellos porque era lo más *minimal* del mundo. Llamaba la atención con respecto a lo que veías en la tele".

Lo que salía en la tele poco tenía que ver con la propuesta de Aventuras de Kirlian. Canciones de estructura muy sencilla, de gran finura melódica, con las guitarras siempre enchufadas al canal limpio, sostenidas por una batería exigua –caja más timbal– y rematadas por una voz cristalina ajena a cualquier alarde. Con Felt, Young Marble Giants o Marine Girls como referentes, pero cantando en castellano. La antípoda del discurso dominante en el pop español del momento. "La música española de entonces nos horrorizaba en general", explica Ibón



HORA DE AVENTURAS
(De i. a d.): Izeta, Iturrioz, Errazkin y Gabarain.

Errazkin (San Sebastián, 1968), guitarrista y compositor de Aventuras de Kirlian.

"San Sebastián es una ciudad pequeña, pero descubrir música nueva no era tan difícil", continúa Errazkin. "Había programas de radio y televisión, podías acercarte a Francia, a San Juan de Luz, a comprar algún disco. Y sellos como Nuevos Medios o Dro distribuían los catálogos de Creation, Factory o Rough Trade. Era cosa de interesarse un poco". Montar un grupo de pop en aquel contexto tampoco era algo extraño. Duncan Dhu, Derribos Arias o La Dama se Esconde lo habían hecho durante la primera mitad de la década, cosechando éxito y reconocimiento. Y el recambio generacional parecía asegurado, porque Aventuras de Kirlian no estaban solos. "Ellos fueron los que consiguieron grabar", puntualiza Sánchez, "pero también funcionaban 23 Ojos de Pez, La Insidia, que luego fueron Family, o La Vieja Escuela. Y

"En Dro pronto se dieron cuenta de que no éramos profesionales", reconoce Errazkin. "No teníamos manager y no tocábamos".

había sitios para tocar, como el Txuri Beltz, el Revólver, el Bukowski o el Komplot".

En esta última sala, todavía abierta, se produjo el primer encuentro entre Aventuras de Kirlian y Alejo Alberdi (San Sebastián, 1960), elemento clave en nuestro relato. "Les vi actuando allí en 1988", recuerda el ex Derribos Arias. "No sabía nada de ellos y estaban muy verdes, pero me sorprendieron por su instrumentación espartana, por su parecido con Marine Girls y por algunas canciones". Alberdi les propuso aprovechar sus contactos con sellos de Madrid a cambio de que le dejaran producir el álbum. El cuarteto –que completaban la bajista Teresa Iturrioz, el batería Peru Izeta y la cantante Jone Gabarain– accedió.

Finalmente fue Dro quien decidió apostar por el grupo, aunque el envite no duraría mucho. "Creo que en Dro pronto se dieron cuenta de que no éramos profesionales", reconoce Errazkin. "No teníamos manager y no tocábamos. Yo estaba contento por sacar un disco, pensaba que siempre iba a poder hacerlo. Pero no, la cosa se enfrió y nos dieron la carta de libertad". Tras el bajón, ya en 1990, los cuatro aventureros llamaron a Gorka Ochoa para que tocara la batería –Izeta pasó a la guitarra– sellando el acta de nacimiento de Le Mans.

Puede sorprender que una escena periférica tan pequeña como la del Donosti Sound –14 músicos repartidos en cinco grupos: Family, Le Mans, La Buena Vida, El Joven Bryan y Daily Planet– haya conquistado tantos corazones y alimentado tantas vocaciones, pero su irrupción supuso una revelación para muchos melómanos en nuestro país. Y la obra legada es difícil de discutir. Para Manuel Torresano, jefe de Siesta (uno de los dos sellos con referencias del Sonido Donosti en su catálogo, el otro es Elefant), "que estemos hablando de ello dos décadas después es sinónimo de que fue importante para mucha gente". "A mediados de los 90", prosigue, "el indie [que se hacía en España] era básicamente rock alternativo en inglés, pero había una docena de grupos de pop clásico en castellano que convivían con ellos en armonía".

Por fortuna, algunos protagonistas de esta historia siguen en activo. Iturrioz y Errazkin fundaron Single –un grupo único, se mire por donde se mire– tras la disolución de Le Mans. Y los hermanos Javi y Borja Sánchez acaban de publicar *Nada dos veces*, el cuarto álbum de AMA. Así que nostalgias, las justas.







PERMUTACIONES DE UNA MICROESCENA
Desde arriba, las portadas de los discos de Aventuras de Kirlian y Family; Le Mans, continuación natural de Aventuras; Single, con Iturrioz y Errazkin; La Buena Vida. Qué tiempos...

ADELANTO

Jornaleros del blues primitivo

En su nuevo álbum, los jienenses Guadalupe Plata no abandonan su afición: recuperar el blues más crudo.

COMO EL FLAMENCO, EL BLUES SE nutre de las emociones que uno tiene dentro en el momento. Uno, dos y tres. Cuando decidieron probar suerte en la música, Pedro de Dios (voz y guitarra), Carlos Jimena (batería) y Paco Luis Martos (bajo) no se complicaron mucho la vida al escoger nombre: la patrona de su Úbeda natal es la Virgen de Guadalupe, representada con un manto plateado. Lo de intentar vivir del blues en España era otra historia, aunque hoy pueden decir orgullosos que lo han conseguido. "A mi madre le alegra un montón", afirma Carlos.

El sonido salvaje de Guadalupe Plata parece llegado de las orillas del Mississippi pero le delatan los alaridos de Pedro y los ocasionales tambores de Semana Santa de su pueblo. Se tiraron al pantano de lleno, y de él salen de vez en cuando para deleitar a su creciente legión de fans con nuevas entregas. En el momento de la entrevista aseguraban que su nuevo LP "no tiene título definitivo", pero todo apunta a que serán fieles a su "tradición" y será su cuarto disco homónimo (efectivamente: se llama *Guadalupe Plata*). "Será el disco rojo, o el de los monstruos", comenta Pedro. "Se definen bien por la portada", señala Carlos.

Durante cinco días, el frío Londres de diciembre fue su centro de operaciones (el anterior se grabó en Texas: "Hemos cambiado el whisky por el té", cuenta Paco Luis), a las órdenes de Liam Watson (productor del *White elephant* de The White Stripes) en Toe Rag, "una réplica de los viejos estudios" donde el grupo buscaba trasladar a sus 11 nuevos temas la intensidad de su contundente directo. "Ahí no puedes engañar, no hay Photoshop", apuntan. ¿El resultado? Según Pedro, "otro disco de Guadalupe Plata, con un acercamiento al rockabilly o Charlie Parker".

La oscuridad de las callejuelas londinenses propias de Jack el Destripador le iba como anillo al dedo al ambiente tétrico de su cancionero poblado por gatos, serpientes, ratas o cementerios. Llegada la ocasión de fijarse en las canciones infantiles con las que cientos de niños se han desgastado las palmas de las manos, eligieron *Calle 24* –sí, la historia de la vieja que mató a un gato con la punta del zapato–, carta de presentación del álbum. "No sé cómo no se nos había ocurrido antes", dice Pedro.



EN EL ANDAMIO Guadalupe Plata, a punto de ponese manos a la obra.

Su primer EP, llamado *Guadalupe Plata* (obvio), vio la luz en 2009, y empezó a llamar la atención sobre las tablas cuando Paco Luis, carpintero y defensor de los instrumentos de antaño, alternaba el bajo con un barreño. En su misión de recuperación de este sonido "universal" revisado en castellano, su popularidad fue en aumento con dos largos homónimos (2011 y 2013) que les han permitido tocar en toda clase de salas y festivales de aquí, así como por Europa y América. "Tocar blues en sitios tan diversos, y que a la gente le guste, te sorprende, porque ahora mismo no está de moda", apunta el bajista.

Gracias a su tercer LP, en 2014 vivieron su momento de gloria al ganar cuatro galardones en los Premios de la Música Independiente y el Impala, reconocimiento europeo que creen que les facilitará la circulación por el continente. También fueron premiadas sus fotos promocionales, firmadas por el batería, donde aparecen en un cementerio o convertidos en murciélagos. "Tengo una tía que es monja y no está muy contenta", comenta entre risas.

Y no le hará gracia saber que la banda de su sobrino visita cada año un *puticlub* de León (donde grabaron un videoclip) al que esperan volver aún teniendo una extensa gira por delante. Aunque lo que de verdad les gustaría es ver entre el público a los chavales de 16 años que les escriben pero que no pueden acceder a las salas debido a la legislación vigente.

–¿Algún mensaje para todos aquellos que se acerquen a veros por primera vez?

–Bienvenidos al pantano. BEATRIZ H. VILORIA

FOTO: KIKE PARA



Budweiser te lleva bandas del line up de **Low Festival** a tu ciudad

ENTRADAS A 5€ GRATIS SI TIENES TU ABONO LOW 2015

+INFO: WWW.LOWFESTIVAL.ES · #BudLowTour

ABRIL J.C. SATÀN

FRANCIA

+LA MOTO DE FERNAN
22 ABRIL · **BARCELONA** · SIDECAR

+LA MOTO DE FERNAN
23 ABRIL · **ALICANTE** · STEREO

+LA MOTO DE FERNAN
24 ABRIL · **MADRID** · INDEPENDANCE

+LA MOTO DE FERNAN + GRISES + KOKOSHCA
25 ABRIL · **PAMPLONA** · TÓTEM

+LA MOTO DE FERNAN
26 ABRIL · **ZARAGOZA**
LA LATA DE BOMBILLAS

MAYO NELSON CAN

DINAMARCA

+THE LIZARDS
6 MAYO · **BARCELONA** · SIDECAR

+DE PIRÁMIDE
7 MAYO · **ALICANTE** · STEREO

+BANDA INVITADA
8 MAYO · **CARTAGENA** · BUDOKAN

+LITTLE COBRAS
9 MAYO · **CÁDIZ** · SUPERSONIC

+BANDA INVITADA
10 MAYO · **MADRID** · COPÉRNICO

JUNIO THE LEGENDARY TIGERMAN

PORTUGAL

+CHARM BAG
10 JUNIO · **SEVILLA** · HOLLÄNDER

+HELP ME DEVIL
+ISLAS MARSHALL
11 JUNIO · **MADRID** · INDEPENDANCE

+CRUDO PIMENTO
12 JUNIO · **ALICANTE** · STEREO

+BANDA INVITADA
13 JUNIO · **VALENCIA** · WAH WAH

+THE SAURS
14 JUNIO · **BARCELONA** · SIDECAR





ARQUEOLOGÍA

Las perlas olvidadas del rock indígena

Se recopila el folk-rock grabado por aborígenes canadienses y estadounidenses entre los años 60 y los 80. Por Cristina Rojo

La década de los años 70 en el panorama musical norteamericano transformó el *flower power* en folk-rock y añadió protestas eléctricas a las ondas. Cantautores como Bob Dylan o Neil Young buscaban sonidos con sabor a tierra, pero con un toque de modernidad. Al mismo tiempo, en la frontera con Canadá, un puñado de bandas nativas hacían rock con influencias tradicionales. Joni Mitchell aún no se había mudado de Toronto a California y hacía buenas migas con su vecino, el poeta y músico indígena Duke Redbird...

"Cuando Kevin me llamó fue el mejor momento de mi vida", dice por teléfono Willie Thrasher desde su casa en Vancouver, Canadá, horas antes del concierto que dará junto a un grupo de artistas mucho más jóvenes que él. Thrasher, un rockero entrado en los 60, se refiere a Kevin *Sipreano* Howes, el arqueólogo musical de la discográfica Light in the Attic, que el pasado mes de noviembre lanzó la primera compilación de música country y folk-rock aborigen hecha entre 1966 y 1985 entre Canadá, Alaska y otras zonas fronterizas de Norteamérica.

Native North America vol. 1 es una ambiciosa colección de 34 temas y 25 artistas que va mucho más allá de la reedición de un puñado de buenas canciones que habían perdido su brillo original hasta quedar olvidadas en un vinilo sin carpeta. Es un viaje de 15 años que llevó a Howes a recorrer cientos de kilómetros en busca de los autores, un homenaje a las canciones que podían haber estado junto a los temas de Neil Young o Leonard Cohen y nunca llegaron a formar parte del imaginario colectivo. ¿Por qué?

"Los principales problemas fueron la distribución y el hecho de que los músicos eran aborígenes", explica Howes. "Siempre he sido un apasionado de la música, y cuando me gusta algo siento la necesidad de saber algo más sobre el artista. Soy muy de buscar las raíces. Así pasé del soul al blues, de ahí al folk, al rock psicodélico... En mis viajes comencé a coleccionar discos de artistas aborígenes de Canadá y cada vez me iban fascinando más. Así hasta que un día llegué al disco de Sugluk, un grupo indígena de hard rock que me dejó absolutamente impresionado. Aquella banda me dio tal sacudida que cuando los estaba escuchando en casa literalmente me caí de la silla y tuve que salir a buscar más".

Howes habla así de cómo su colección personal de discos de artistas nativos pasó a convertirse en el núcleo de la compilación que acaba de presentar Light in the Attic. "Me di cuenta de lo poco que se sabía sobre estos músicos, pese a que muchos de ellos habían llegado bien alto en su día". Al igual que hicieron los compañeros de su sello a la hora de encontrar a Sixto Rodríguez (Light in the Attic reeditó todos los discos del can-





LUZ EN EL DESVÁN
(1) Willy Mitchell y la Desert River Band. **(2)** Willie Thrasher, con su arma. **(3)** Lawrence Martin y Leland Bell. **(4)** Sugluk, grupo inuit de rock. **(5)** Willie Dunn. **(6)** Matt Sullivan y su socio Josh Wright sostienen una copia del recopilatorio.



UN SELLO AMERICANO CASI 'MADE IN SPAIN'

Un par de años antes de dar a luz a su proyecto en 2002, el *alma mater* de Light in the Attic, Matt Sullivan, trabajó como becario para el sello madrileño Munster. Fueron unos meses que cambiaron la vida del norteamericano y que él mismo describe, literariamente, como un choque con un Volkswagen lleno de discos, pilotado por un español que sabía mucho de música. El conductor no era otro que Íñigo Pastor (en la imagen de arriba, con Sullivan), que lleva años descubriendo perlas y recolocándolas con mimo en el mercado nacional e internacional, como orgulloso padre de Munster Records y Vampi Soul. Desde entonces, los sellos de Sullivan y Pastor colaboran en proyectos puntuales, conservan su amistad y siguen intercambiándose paquetes con discos.

tante cuatro años antes del documental *Searching for Sugarman)*, cuando Howes vio que no era suficiente con seguir la pista de los cantantes a través del teléfono, cogió el coche y se marchó a buscarlos en persona.

Durante el camino conoció a muchos de los músicos que forman parte del doble álbum, sus historias e incluso sus familias. "Uno de los momentos más especiales fue cuando conocí a Willie Mitchell. Habíamos hablado por teléfono y le dije que me había acercado hasta Maniwaki, en Quebéc. Willie me respondió que lo menos que podía hacer por mí era conducir los 90 kilómetros que nos separaban de su casa, en medio de una reserva. Condujo para encontrarme y después nos llevó con su familia. Allí nos contó su historia".

Willie Mitchell tenía 19 años cuando un policía le confundió con un ladrón que se había dado a la fuga y le disparó en la cabeza. El joven Mitchell, que acaba de empezar sus primeros pinitos en la música pasó meses en el hospital. Como indemnización recibió unos 3.000 dólares que se quedaron en 500 después de pagar las tasas judiciales. La temporada de inhabilitación encendió en él una chispa positiva en vez de convertirse en odio y, con los dólares que le quedaban, se compró una guitarra Fender (la misma con la que actúa hoy) y empezó a componer.

La temática que aglutina *Native North America Vol.1* es, en muchas ocasiones, una oda a las tradiciones de la comunidad indígena, son llamadas al respeto por la naturaleza, pero también toques de atención a la propia comunidad para que no pierda el rumbo en su convivencia con la sociedad del consumo. "Escucho a nuestros mayores/ en lo que tienen que decir./ Escucho cascadas / que rezan por otro día"... arranca la letra de *Call of the moose*, de Mitchell. Otros temas se fijan en la decepción de ver cómo las raíces de una sociedad milenaria como la indígena norteamericana se difuminan en un territorio "dominado cada vez más por el dinero y el odio". Así lo recoge el ya fallecido Willie Dunn, la figura mejor conocida del grupo (es considerado 'El Dylan indígena') en la poderosa canción con la que arranca el disco, *I pity the country*.

> **"Uno de los temas principales es la defensa de la cultura indígena"**

"Uno de los aspectos más importantes de la recopilación es la defensa, el orgullo y el respeto por la cultura indígena, que en su día no pudieron demostrar por problemas políticos y sociales", explica Howes. En los años 70 no había radios locales que promovieran aquellos discos, ni revistas que se fijaran en sus canciones, en multitud de canales de televisión canadiense nunca ha salido una persona de origen nativo... Para colmo, el presupuesto era siempre muy limitado.

La aparición de esta "enciclopedia" del rock y el folk aborigen, de la que ya está en camino una segunda parte, ha despertado el interés general por estos artistas un cuarto de siglo después. Muchos de ellos nunca habían dejado de tocar, pese a hacerlo cada vez menos ante audiencias locales. Ahora, algunos se preparan para festivales como Austin Psych Fest, donde el próximo mayo actuarán junto a Primal Scream o The Flaming Lips.

"Hay muchos factores que cuentan a la hora de que un tema o un grupo triunfe. Y está claro que los artistas de *Native North America* se han encontrado con múltiples trabas en su vida. Pero nadie puede detener una buena canción para siempre", dice Howes: "Esta es nuestra manera de darles las gracias y devolverles el lugar que se merecen en la historia de la música".

"Vivo como si me quedaran dos meses"

Álex Díez edita 'UHF' y cumple una década con su proyecto Cooper, "aprovechando cada instante". Por Carlos Ortiz



COLORES PRIMARIOS Díez sintoniza el "segundo canal" de los 60.

REGRESOS

FOTO: MARY WILSON

FUE EL LÍDER DE LOS FLECHAZOS Y ahora de Cooper, su proyecto de mayor recorrido, con el que saca a la luz su quinto disco de larga duración, *UHF*. Álex Díez (nacido en Alicante en 1967) es un tipo peculiar. "Hace tiempo que decidí que iba a vivir como si me quedaran dos meses. Jugar sin prórrogas te obliga a atacar a lo bestia. Eso hago. Aprovechar cada instante", asegura el músico criado en León, fan de lo beat, los sesenta y el universo mod. Casi nada. Tan claro lo tiene, que hasta se apunta a una nueva tendencia: haber huido del disco convencional en su trabajo más reciente para apostar por el formato en minielepé (de edición limitada y con CD en su interior), producido por Carlos Hernández (Los Planetas, Airbag...). "Ha sido una gran sorpresa ver que ha funcionado tan bien. Lo sentía como un disco de transición", admite el cantante, que reconoce haber tenido "mucha suerte" a lo largo de su carrera porque, igual que aquel chaval de Los Flechazos, "sigue sin tener que hacer ningún esfuerzo para emocionarse y lanzarse a nuevas aventuras".

¿Pero a qué suena el nuevo disco de Cooper? La receta es clara: enarbola la bandera del brit-pop y, a diferencia de los anteriores, define *UHF* como "el más espontáneo" de la última década, respondiendo a su gusto por las producciones de Stephen Street para Blur, Libertines o Kaiser Chiefs y, sobre todo, los discos en solitario de Graham Coxon. Para Álex Díez, el contenido tampoco deja lugar a dudas, pero con un nuevo lenguaje. "He querido transmitir lo de siempre: emociones, pero con palabras nuevas e imágenes distintas para contar lo mismo". Y lo explica: "Por eso hablo de girasoles, bengalas, mimos, verbenas, fuegos artificiales, autobuses, explosiones, vinos, complots y zapatos de Prada".

Consciente de que cada concierto "es una fiesta porque supone una ocasión única y preciosa de transmitir el valor de los sonidos que ama", a este artista, veterano ya entre tanto joven valor, la edad no le parece "un baremo fiable" para determinar si lo que suena tiene o no calidad. "Casi siempre me interesan las cosas que vienen de gente que ha vivido lo suyo, pero estos planteamientos *apriorísticos* se van a la porra si aparece una canción mayúscula", matiza, antes de añadir que su carrera nunca ha sido un camino en solitario. "Los fanzines, festivales, libros o programas de radio que he hecho no hubieran tenido sentido si estuviera solo", matiza, apostillando que la dedicación a "una especie de ideal es resultado de una educación muy determinada". Y afirma que antes, con Los Flechazos, él ya era así y que ahora, al frente de Cooper, lo sigue siendo.

> "La música en directo tiene sentido a cualquier hora y en cualquier sitio: desde un parque al salón de tu casa o la siesta"

Sin embargo, preguntado por la salud de la escena indie, es tajante. No existe. "Se la cargaron los de siempre: el dinero, las marcas y los que empujaban para entrar. Al final consiguieron su sitio". Y recuerda que escena indie, indie de verdad, eran "el Maravillas [sala madrileña], los primeros Festivales de Benicàssim, el Contempopránea y [el programa radiofónico] *Viaje de los sueños polares*". Por eso, analiza el momento actual, en el que los directos se llevan la palma, y deja claro que se trata de un formato "amortizado porque casi nadie va a ver a un grupo que no conoce". Su deseo, detalla, pasa por superar "la eterna espiral de la típica actuación de garito" para empezar a entender que la música en directo "tiene sentido a cualquier hora del día y en cualquier sitio: desde un parque al salón de tu casa, en la siesta o el escaparate de una tienda, en la plaza del barrio o al atardecer en la playa. Para todos eso sí que es fundamental. Para todos", concluye.



Hoy los Yusers preguntan a ...

ANNI B SWEET

No sé el tiempo que llevamos en esto de la música, pero cuando vimos todas las preguntas fantásticas que le habéis hecho a esta gran cantante que es Anni B Sweet, nos preguntamos si nosotros realmente valemos para esto. Lo habéis vuelto a hacer. Todas son preguntazas.
Porque ser Yuser o lo que es lo mismo, ser cliente de Vodafone yu, te sirve para estar comunicado con todos tus colegas y además, ser el mejor periodista de, al menos tu casa. Así que como reportero dicharachero y melómano nato, aprovecha la oportunidad de entrevistar virtualmente a tus artistas favoritos además de disfrutar de sus conciertos de manera gratuita, como el próximo Vodafone yu Music Show con Anni B Sweet el 29 de abril en la sala Apolo de Barcelona. ¡Porque la música como más se disfruta es en directo!

Yuser: @robertosrngr

Si pudieras aprender a utilizar otro instrumento musical, ¿cuál sería?
¡Siempre me ha llamado mucho la atención la batería y la trompeta! Me encantaría poder llegar a tocar ambos bien, pero también son dos instrumentos que no se llevan del todo bien con cantar.

Yuser: @yoquenoespoco

El escenario mejor compartido, ¿con quién fue?
Me siento mejor entre amigos, es difícil disfrutarlo al máximo porque entre los nervios y el poco rato que estás ¡no da tiempo a relajarse! Pero me encantó compartirlo con Lori Meyers, Coque Malla, Iván Ferreiro, Sidonie, etc.

Yuser: @rous4144

¿Qué canción ya existente te hubiera gustado componer?
¡Muchas! Una de ellas Rhiannon de Fleetwood Mac.

Yuser: @_Roberto_C_

¿Qué 3 CD's te llevarías a una isla desierta?
Lost in the dream de The war on drugs, Rumours de Fleetwood Mac y Either Or de Elliott Smith.

Yuser: @OctavioPachecoG

¿Es tu disco más personal? ¿Has tenido más libertad para buscar nuevos sonidos?
Siempre me han dado esa libertad. Si no lo hiciesen, dejaría de hacer música. Me gusta componer porque es donde puedo hacer lo que realmente quiero y sentir esa libertad.
Quizá por ser el tercero, vas aprendiendo a saber llegar a lo que quieres y a ser más exigente. Por esta regla de tres se podría decir que cada disco que pasa es mas personal creo, o que siempre lo son acorde con el momento por el que estoy pasando.

Yuser: @Areinblack

Sé que es difícil, porque no puedo elegir ni yo, pero, si tuvieras que elegir uno, ¿con qué disco te quedarías?
¿De los míos? El último (Chasing Illusions), de otros artistas Rumours de Fleetwood Mac.

Yuser: @AlexSuval

¿Eres más de Beatles o de Stones?
¡Los Beatles!

Yuser: @NaiaraSipe

Me encanta tu versión de "Take on me" ¿A qué otro tema te pica el gusanillo de darle tu estilo?
¡Muchas gracias! Me cuesta elegir porque me encanta tocar temas de otras bandas que me gustan por diversión. Últimamente he pensado mucho en una de Daft Punk que se llama Instant Crush.

Yuser: @belenvillato

¿Con qué cantante ya fallecido te huniera gustado hacer un dueto?
Elliott Smith o Nick Drake.

Yuser: @Paula9Merino

Si pudieras hacer un dúo musical con alguien, ¿con quién sería?
Con The Shins.

Yuser: @storiesbsv

¿Qué te inspiró para sacar el nuevo disco?
Supongo que te refieres al momento de la composición. Siempre intento escribir y no dejarlo. Me inspiro en todo lo que me rodea, por eso los discos son reflejos de momentos por los que he pasado en la etapa en la que lo estaba escribiendo. Puedo hablar de paisajes, situaciones, sensaciones, personas, conversaciones, pesadillas, sueños, etc. Todo lo que necesito escribir para a veces desahogarme y otras para analizar e intentar entender lo que me ocurre.

Yuser: @aitanajh7

¿Hay algo que cambiarías de tus discos? ¿Te has quedado alguna vez bloqueada a la hora de escribir la letra de las canciones?
Siempre hay cosas que cambiaría en mis discos. Me exijo muchísimo y si por mi fuera, nunca acabaría el disco. Es un tópico pero es cierto eso de "un disco nunca se termina, se abandona".
Me he bloqueado muchísimas veces, y me entra el pánico y pienso que ya no voy a volver a componer, pero cuando menos lo espero, siento la necesidad de escribir y todo fluye de manera natural de nuevo. Supongo que la mente necesita a veces ese "descanso", ese bloqueo, para volver a escribir.

f facebook.com/vodafoneyu


youtube/vodafoneyu


@vodafoneyu


@vodafoneyu



FOTOS: OWEN MATHIAS PHOTOGRAPHY

RECORD STORE DAY

Sobrevivir más de un siglo vendiendo discos

En el mes del día de las tiendas de discos (18 de abril), visitamos la más antigua del mundo, la galesa Spillers Records, donde Tom Jones compraba elepés en los 50. Por Laura Piñero

Cualquier día es bueno para visitar una tienda de discos de las de toda la vida. Para los que no se acuerden de cómo son, porque hace mucho que no compran "físicamente" música, recordamos que las de antes (y que aún existen) "son aquellas que deciden libremente qué quieren vender y qué no, con una dedicación exclusiva al negocio de la música". Lo cuenta Ashli Todd, copropietaria de la tienda más antigua del mundo, Spillers Records, reconocida en el Libro Guinness por sus 121 años de historia, y situada en el número 27 de la calle Morgan Arcade de Cardiff (Gales).

Su espacio es pequeño pero suficiente para albergar una colección de entre 600 y 700 vinilos y unos 2.000 CD. Con la música de fondo del grupo canadiense Pink Mountaintops, Todd recibe a Rolling Stone. Apenas puede parar de atender el teléfono o levantar la vista del ordenador, gran parte de los encargos ahora les llegan así. Pero siguen acercándose muchos a comprar música personalmente, algunos de ellos turistas.

"En las vitrinas podéis ver los cilindros de cera, los antepasados de los discos que se vendían hacia 1894 [año de apertura del comercio], se leían con una aguja y eran muy frágiles. Quedaron obsoletos cuando llegaron los discos planos", cuenta Todd. También es tentador observar los productos promocionales de grupos de los 60 y 70, o todo lo relacionado con la propia Spillers Records, que llena los escaparates.

Calientan la sala de máquinas para el Record Store Day de este mes de abril, iniciativa mundial que nació oficialmente







DE LOS CILINDROS DE CERA AL CD. A la izda., Ashli Todd, copropietaria de Spillers, en la tienda. Sobre estas líneas, su escaparate, un fonógrafo y sus cilindros de cera.

en Estados Unidos en 2007, y que ellos acogen desde el principio. Si cualquier día es bueno para ir a una tienda de discos, ¿por qué necesitamos entonces un día internacional especialmente pensando para ellas? Pues porque "precisamente estamos celebrando esa cultura de ir y hacerte con un disco, la relación entre propietarios, artistas y clientes", explica la propietaria de Spillers.

Para ellos, como para otras tiendas adheridas al evento, supone un gran reto: "Tenemos firmas de discos, eventos, conciertos, precios especiales y cada vez más lanzamientos exclusivos ese día". Para poner los dientes largos, advierte que "en 2012 fuimos los únicos en lanzar 100 vinilos exclusivos de *Evil*, trabajo del galés Tom Jones junto al exWhite Stripes, Jack White, y tuvimos gente toda la noche haciendo cola para conseguirlo. Tom venía mucho a comprar discos en los 50", cuenta.

La historia de Spillers Records la inició en 1894 Henry Spillers y su hijo, Edward, que supo ver las enormes posibilidades de la música grabada. El negocio pasó por varias manos sin perder su marca, hasta que lo adquirió el padre de Ashli. "Mi hermana era DJ aficionada y gran amante de la música y yo no quería que convirtieran aquel lugar en otra cosa, así que cuando mi padre se jubiló, hace cuatro años, nos ofrecimos a comprarle la tienda. Él nos advirtió de que iba a ser muy duro, pero aquí seguimos".

"Basta ya de llorar por todo lo online: ha llegado para quedarse"

Heredaron el local y también la problemática del auge de las descargas, junto con la invasión de tiendas no especializadas en música que vendían mucho más barato que ellos. Las ventas comenzaron a bajar. En 2010, anunciaron el cierre, como lo habían hecho ya tantas tiendas de discos en la ciudad. Pero cuando ya estaban preparadas para decir adiós, un funcionario del ayuntamiento de Cardiff que prefieren dejar en el anonimato, puso en marcha en la red la campaña "Save Spillers". Cientos de ciudadanos anónimos y artistas de todo el mundo como Justin Timberlake, Bruce Springsteen o los Manic Street Preachers, se volcaron con la iniciativa. Éstos últimos, galeses, "eran clientes habituales", cuenta Todd: "Su educación musical estaba muy ligada a nosotros y nos hicieron una gran campaña pública. Al final nos salvamos".

No obstante, tuvieron que replantearse el negocio, y dejar de vender los éxitos del momento, mercado en el que no pueden competir con las grandes superficies, centrarse en la música alternativa y en los clásicos, y buscar cualquier disco demandado por el cliente, por "extraño" que fuera. Ahora además, trabajan con esmero las relaciones con promotores de conciertos, con los artistas locales y con aquellos que no gozan de apoyo discográfico: "Nos congratulamos de tener la libertad de vender o promocionar la música que nos gusta".

Su fórmula para seguir cumpliendo años es sencilla: cuidar al comprador. "Esto en un negocio cara a cara, la gente sale de la soledad de su ordenador para venir a compartir conocimientos musicales".

En insospechados lugares como España la venta de música grabada ha crecido por primera vez en 12 años, ¿será un espejismo?: "Parece que existe un cambio de mentalidad, queremos relacionarnos con el disco, tocarlo, saber quién toca los instrumentos, las letras, valores añadidos que a veces no están en la red a veces. Basta ya de llorar con todo lo online, ha llegado para quedarse", insiste: "Las tiendas de discos hemos estado arriba, abajo, y ahora nos sostenemos, no existe mucho margen de beneficio, es pasión más que otra cosa".

Spillers Record edita cada año un calendario con fotos que les remiten sus visitantes, y no se retiran de las paredes aunque los años pasen. En 2015, la imagen del curioso comprador entre vinilos se repite, aunque ha pasado más de un siglo. Pregunta: ¿tenéis algo de grupos galeses? La anfitriona sonríe, y el resto de la escena se puede imaginar: navegará entre portadas hasta encontrar el disco adecuado, quizá uno de la época de la "Cool Cymru" (Gales molón) de los 90 o de folk tradicional galés con ritmos modernos. Una vez en casa disfrutará de una experiencia difícil de cuantificar con dinero: la música. Por eso, cualquier día es un bueno para ir a una tienda de discos: felicidades a todas por perdurar.

Todos los eventos de esta jornada en **www.recordstoreday.com**; o acabada en .es para las celebraciones en España

VIDA PERRA Steve Earle y un amigo.

FOLK

Cuando Steve Earle se pone melancólico

En 'Terraplane', tras su octavo matrimonio fallido, el cantautor graba su primer disco de blues. Por Juan Manuel Freire

STEVE EARLE SIEMPRE HA TENIDO EL blues, es decir, el género siempre ha formado parte de su paleta sonora. Pero *Terraplane* es su disco más puramente blues, empezando por el título (extraído del tema de Robert Johnson sobre coches y chicas) y acabando por letras de una crudeza emocional casi chocante. Su divorcio de Alison Moorer (octavo divorcio para Earle) tiene la culpa. "Hasta hoy no me había planteado hacer un disco de solo blues", dice el tejano. "Pero me divorcié. Parecía un buen momento para intentarlo".

No es el único motivo: también estaba el hecho de "contar con la formación ideal de The Dukes". A los viejos miembros Kelly Looney (bajo) y Will Rigby (batería de The dB's) se han añadido, hace poco, el guitarrista Chris Masterson y la violinista Eleanor Whitmore (el dúo power pop-roots The Mastersons). Chris fue, en su juventud, un prodigio del blues, como Earle le ha obligado a recordar. Eleanor sabe aportar aromas de country-blues añejo.

La Santísima Trinidad de Earle eran en esta ocasión Howlin' Wolf (y sus discos en Chess en particular), Canned Heat y ZZ Top; los primeros ZZ Top, los blues. Si hay un nombre en particular que iniciara su pasión por el blues, es Canned Heat, a los que vio tocar con 13 años. "Vi a Canned Heat en 1968 –explica–. Fue el segundo concierto de mi vida. Nunca había visto nada igual. Aprendí del blues a través de ellos. Aquellos tipos eran como musicólogos".

También quiere añadir a Lightnin' Hopkins y Mance Lipscomb, mentores de Townes Van Zandt y Guy Clark, a su vez mentores de Earle. "Vi en la misma habitación a los cuatro juntos, no me canso de contarlo. No me creen, pero es verdad", perjura.

El pasado verano, Earle se marchó de gira por Europa para recuperarse de su divorcio de Moorer, a la que todavía une un hijo de cuatro años, John Henry. "Era solo yo: un hombre, una guitarra y una mochila. No tenía que tocar cada día, así que tenía tiempo para ver las ciudades". También para hacer canciones; un tercio de *Terraplane* fue compuesto durante ese viaje post-divorcio. No sabemos si algunas de las más directas, como *You're the best lover I ever had* y *Better off alone*. "Mi trabajo es componer canciones sobre lo que pasa a mi alrededor. El proceso fue idéntico al de siempre".

> **"Vi a Canned Heat en 1968. Fue el concierto de mi vida y nunca había visto nada igual. Aprendí el blues a través de ellos"**

Earle no quiere oír hablar de la etiqueta "álbum de divorcio". De ninguna etiqueta, de hecho. Tampoco de los críticos en general, o eso parece. "No me importa cómo lo etiquetéis los críticos. Eso da igual. A la gente le importa una mierda cómo me siento. Lo que quieren cuando me escuchan es conectar con sus propios sentimientos".

La verdad, no estoy convencido del desinterés de la gente por sus sentimientos. De lo contrario, una editorial no habría pagado por las memorias que publicará en breve, *I can't remember if we say goodbye*. (El artista afirma haber aceptado la oferta tan solo para poder pagar los altos costes de la escuela de John Earle, diagnosticado con autismo). Me asegura que "todavía no está acabada", aunque ya puede encargarse en los canales habituales.

Después, podría llegar un musical de Broadway. Earle, nacido en Hampton (Virginia) en 1955, vive en Nueva York desde hace tiempo y no piensa moverse. "Entre otras cosas, porque en breve no podré moverme. Y no pasa nada. Si no te mueves, Nueva York viene a ti". ¿Y qué hay de su carrera como actor ocasional? "Me gustaría hacerlo más a menudo. Leí con Meryl Streep para una película [*Ricki and the flash*, de Jonathan Demme] y se lo llevó otro. ¡Pero leí toda la película con Meryl!".

FOTO: TED BARRON



DE COSTA A COSTA Bruno y Cosentino.

EN EL ESTUDIO

Lo de Best Coast es 'marihuana sónica'

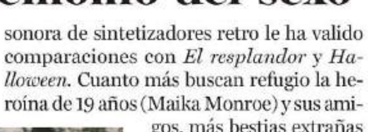
El dúo californiano de pop garajero crea un tercer álbum psicotrópico y ambicioso

NO HACE MUCHO, LA CANTANTE y guitarrista de Best Coast, Bethany Cosentino, se hizo una ruta de unos 10 kilómetros por las montañas cercanas a su Glendale (California) nativa. Mientras caminaba, escuchó la última mezcla de *California nights,* el tercer album del grupo (que sale a la venta el 5 de mayo). "Es la primera vez que he estado totalmente contenta con todas las canciones de un disco", dice Cosentino: "De hecho, me siento con confianza, una palabra que no hubiera usado para describir mi estado de ánimo en el pasado".

Cuando Cosentino empezó Best Coast con el guitarrista Bobb Bruno hace cinco años, el grupo conectó con sus fans en parte porque estos podían identificarse con sus letras sobre aburrimiento, estrés y frustración romántica. "Yo era una chica rara y confundida", dice: "Ahora tengo 28 años, sigo siendo rara y sigo estando confundida, pero creo que lo tengo todo un poco más claro".

Ella misma, Bruno y el batería Brady Miller grabaron el disco con el productor Wally Gagel, cuyos créditos abarcan de Hannah Montana a Superchunk. "Sabe cómo hacer cosas *poppies*", dice Cosentino, "pero también sabe hacerlas sucias".

Esa mezcla se puede escuchar en himnos de rock alternativo como *Feeling okay* y *Heaven sent.* Lo mejor del álbum es la psicodélica canción que le da título. "Cuando grabé la voz, Wally apagó las luces y encendió una caja de luz muy rara", recuerda Cosentino: "Era como estar fumada sin estarlo. Esa canción es marihuana para los oídos". SIMON VOZIK-LEVINSON



Cuidado con el demonio del sexo

IMAGINA QUE ERES UNA ADOLESCENTE que acaba de perder la virginidad. Luego, tu compañero de cama te dice que eres parte de una maldición, y que si no tienes sexo con otra persona, una encarnación del mal de forma cambiante te buscará hasta darte caza. Ese es el concepto de *It follows,* una película de terror de bajo presupuesto aún sin fecha de estreno en España cuyo horror a fuego lento y su banda sonora de sintetizadores retro le ha valido comparaciones con *El resplandor* y *Halloween.* Cuanto más buscan refugio la heroína de 19 años (Maika Monroe) y sus amigos, más bestias extrañas les siguen arrastrando los pies. "Tenía de niño una pesadilla recurrente", dice el director David Robert Mitchell, "en la que me seguía algo. Era lento y yo escapaba, pero sabía que estaba ahí. Nunca. Se. Paraba". DAVID FEAR



Monroe.

PREGUNTA DEL MES



¿QUÉ TIENE EL KARAOKE PARA QUE NOS HORRORICE Y NOS FASCINE POR IGUAL?

EME DJ

Porque es liberador, un sitio donde no hay clases sociales y se puede hacer el ridículo. Como ir a una piscina pública. El karaoke me encanta, atrapa. La decoración y el ambiente pueden ser horteras, pero son necesarios para triunfar y ser una *rockstar*... o al menos para sentirse como tal.

IGNATIUS FARRAY

El karaoke tiene la misma naturaleza que el gesto de mearse fuera de un tiesto. Es obsceno, y lo obsceno tiene esa dualidad: nos atrae y nos repele al mismo tiempo. Cuando intentas cantar un tema igual que ese artista que es un ídolo para ti pero no lo consigues porque ni tienes su talento ni estás sobrio: ahí te estás meando fuera del tiesto.

PEPE COLUBI

El karaoke, como el zapping o la evacuación de vientre, proporcionan placer al ejecutante y angustia al espectador. Ver a tu pareja, amigo o familiar haciendo el ridículo en público es un estimulante en forma de vergüenza ajena, porque ese beodo playback sólo se soporta desde la maldad. Otra cosa es la gente que va EN SERIO. Que les corten la cabeza.

DAVID RUIZ (cantante de La M.O.D.A.)

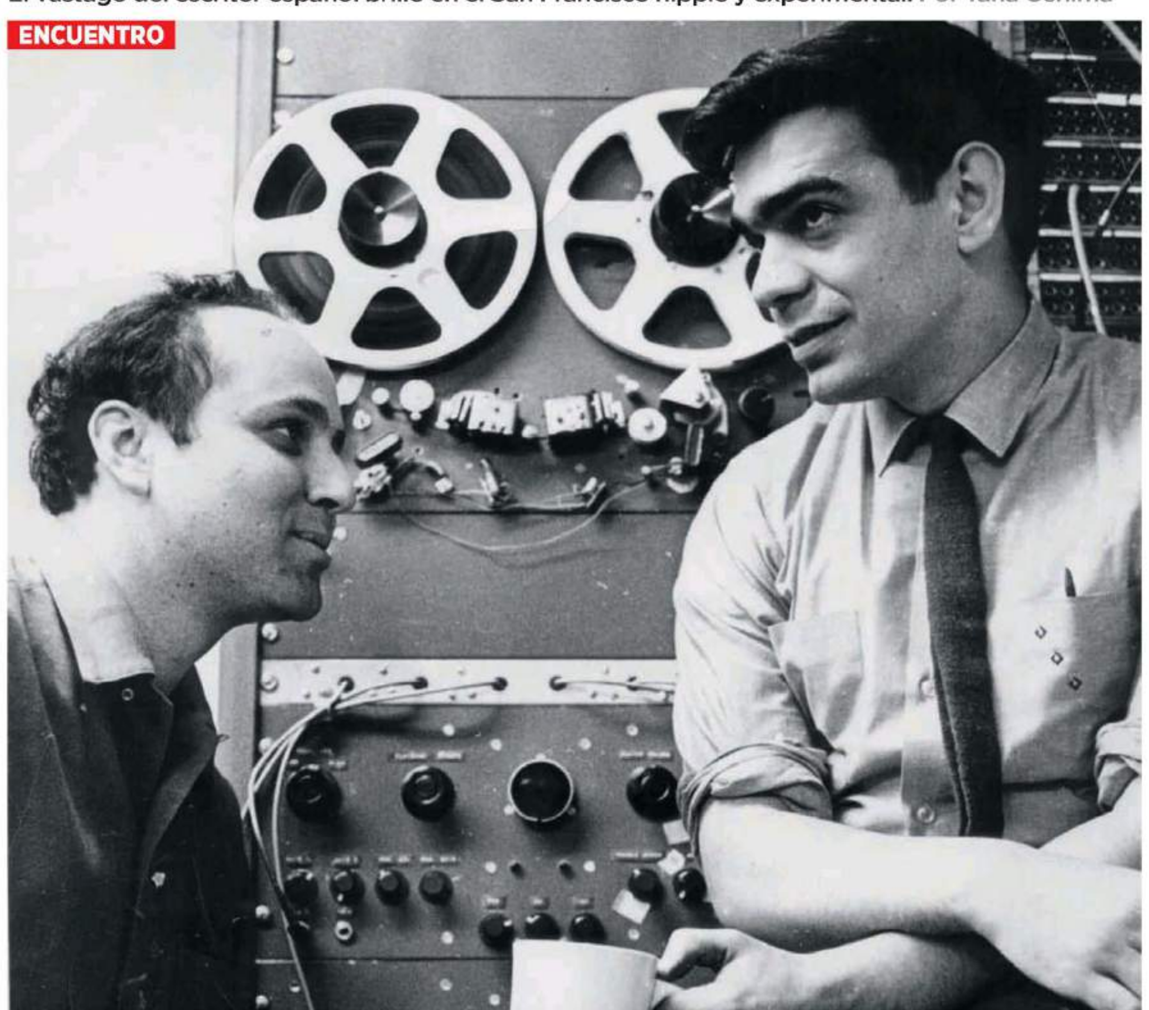
La magia está en que, durante tres minutos, el karaoke te permite ser una estrella del rock. Mientras tienes el micrófono, se apodera de ti una extraña sensación (más conocida como 'efecto batería') que te hace creer que eres el puto amo. El horror llega al ver al siguiente y darte cuenta de lo que acabas de hacer...

ILUSTRACIÓN: ALBERTO GARCÍA. FOTO: JANELL SHIRTCLIFF (BEST COAST)

El hijo de Ramón J. Sender que inició la electrónica

El vástago del escritor español brilló en el San Francisco hippie y experimental. Por Tana Oshima

ENCUENTRO



Cuesta creer que este hombre no sea conocido en España. En parte será porque su padre, el escritor Ramón J. Sender *(Réquiem por un campesino español, La tesis de Nancy)*, apenas habló de los hijos que se llevó consigo a su exilio estadounidense y que dejó en manos de una familia de la alta sociedad de Nueva York, incapaz de criarlos él mismo. Uno de esos hijos es Ramón, su primogénito, que heredó el talento musical de su madre Amparo (ejecutada en los primeros meses de la guerra civil) y ha pasado a la historia como uno de los pioneros de la música electrónica norteamericana.

Me recibe en su casa de San Francisco con una boina negra y unos 80 años bien llevados, asomando unos ojos serios, agudos, por una puerta azul. "Hola", me dice en inglés. Aunque madrileño de nacimiento, no recuerda su lengua materna, que abandonó a los tres años de edad. Vive en una casa típica de San Francisco, si no fuera porque es extrañamente española: la ventana que da a la calle tiene unos visillos de tul sobre una hilera de geranios rojos. Pasamos al salón y le pregunto por su padre.

"Mi padre era como un tío lejano para mí", empieza a hablar, despacio, con la distancia de algo ya superado. Mantiene esa mirada curiosa, en apariencia más plácida que la de su padre pero dueña de una vida un tanto extrema, que le llevó de la férrea exquisitez del Conservatorio a la experimentación musical, a una secta cristiana, a la comuna hippie, a las drogas psicotrópicas, al budismo zen, a la búsqueda de su madre muerta. "Nos veíamos una vez al año, en Semana Santa. Como hombre de familia, mi padre era un desastre, pero no es raro, ¿no? Muchos escritores lo eran". No

da más detalles, suficientes dio ya en su libro *Muerte en Zamora*. Se levanta y se disculpa. "Voy a por mis audífonos, te oiré mejor".

Al poco vuelve con un libro gordo que deja a mi lado, en el sofá. *SF Tape Music Center: la contracultura de los 60 y vanguardia*, dice el título. Uno de sus logros musicales explicados en 345 páginas. Se vuelve a sentar en su sillón de mimbre, donde la luz que entra desde la calle 22 ilumina parte de su cara, junto a unas telas típicas de Zamora. Sin duda, la creación en 1962 del vanguardista Centro para la Música de Cinta de San Francisco fue uno de sus mayores hitos, un centro de experimentación musical y estudio de grabación, resultado de su afición por las grabadoras de cinta y los sampleados.

"Hábleme del San Francisco Tape Music Center ¿Cómo empezó?", le pregunto.

"Primero monté un pequeño estudio en el desván del Conservatorio [de San Francisco] durante el último año que estuve ahí, luego empecé una serie de conciertos llamados Sonics e invité a mis amigos compositores a venir al estudio y crear una pieza: Pauline [Oliveros], Terry Riley, Phil Winsor". Aquellos conciertos tenían mucho de *performance* experimental. Mientras generaban ruidos y sonidos en vivo, hacían proyecciones sobre las paredes y a veces salían bailarines al escenario. *Desert ambulance* es una de las piezas de Ramón más conocidas de esa época. "Nuestro estudio era muy primitivo, no había sintetizadores ni nada, teníamos un par de osciladores, un par de grabadoras de cinta, cosas con las que hacer ruido, percusión"... Enseguida, Morton Subotnick, que luego sería uno de los primeros en comercializar música electrónica a través de una discográfica, se unió al grupo. "Un día le dije: 'Tengo un desván lleno de cosas, tú tienes un garaje lleno de cosas, ¿por qué no nos mudamos a otro sitio y montamos algo?".

Así se inauguró el SFTMC, que todavía hoy sigue organizando conciertos anuales. Fue el punto de inflexión en la carrera musical de Ramón, que empezó desde muy joven, a cuenta de su madre adoptiva, lo deja claro: su padre gastó poco en sus hijos. "Yo estaba sobreentrenado. Estudié un año en el Conservatorio de Santa Sicilia en Roma, lecciones privadas con el famoso compositor Elliot Carter en Nueva York, con George Copeland, fui a clases en Manhattan School, estudié contrapunto clásico...", dice como si repasara la lista de la compra. "El resultado fue que, con 20 años, cada vez que escribía una nota en un pentagrama, la miraba y decía: '¿Qué pensaría Stravinsky de esta nota? ¿Qué pensaría Schoenberg de esta nota?'. Había perdido mi espontaneidad. Una de las razones por las que me interesé por las grabadoras de cinta es porque me devolvían la capacidad del pintor de dar una pincelada en el lienzo y poder verla. Como compositor, pones un punto en un papel y luego tienes que ir a por un chelista para que te lo toque. Con la grabadora puedes inmediatamente tener una noción de tu idea musical sin tener que acudir a una tercera persona. La grabadora fue muy liberadora para mí."

Animados con la iniciativa, Ramón y Morton decidieron mejorar su equipo con el dinero de una beca, pero lo que querían no existía: había que fabricarlo. "Pusimos un anuncio en los periódicos buscando a un diseñador/ingeniero de sonido, y entonces se presentó Don Buchla. Le dijimos que queríamos algo que nos diera la capacidad de hacer sonidos interesantes de una forma fácil, con varios tipos de osciladores y moduladores. Seis meses después apareció con la primera Buchla Box. ¡La había hecho para nosotros!". Era el año 1963, y Buchla había creado el primer sintetizador modular, junto con el Moog, que apareció más o menos al mismo tiempo. "Morton lo empezó a utilizar enseguida y Pauline también, pero yo quería hacer otras cosas. No jugué con los equipos de Don hasta 1968, cuando volví de las comunas hippies y Don me dio trabajo en su estudio".

Fue durante sus años en el Mills College (donde estudió con Luciano Berio y Darius Milhaud), a mediados de los años sesenta, cuando empezó a interesarse por el naciente movimiento hippie y la psicodelia. Al fin y al cabo, estaba en San Francisco. Fue casi inevitable que acabara participando en el Acid Trips Festival de Ken Kesey, uno de los primeros festivales de música psicodélica. "Un día, un amigo me llamó y me dijo, '¡Kesey está en la ciudad y quiere hacer algo que llama Trips Festival (el Festival de los Viajes)! ¿Tienes alguna idea, quieres participar?'. Le dije que sí. 'Cada uno puede traerse a una banda', me comentó. 'Vale', le dije. 'Yo llevaré a los Big Brother, y Kesey obviamente se llevó a los Grateful Dead".

El SFTMC se había hecho un hueco en la contracultura de San Francisco y era común ver por ahí los Big Brother, incluida Janis Joplin. Por su parte, Ken Kesey era ya una figura pública, no sólo por su *bestseller Alguien voló sobre el nido del cuco*, sino por sus Acid Tests (Pruebas de Ácido), una versión temprana de las fiestas rave, en las que la gente tomaba LSD, bailaba y escuchaba a los cada vez más conocidos Grateful Dead. La experiencia previa de Ramón con sus conciertos multimedia fueron perfectas para aquel gran festival psicodélico, que Tom Wolfe cuenta con detalle en su *Ponche de ácido lisérgico*.

Ramón termina de hablar y me pregunta la hora: llevamos 40 minutos hablando. "Perdona, tengo una cita a la que no puedo faltar", dice, inquieto, deslizando su figura larga hasta la puerta. "A veces me pregunto qué habría pasado si no hubiesen fusilado a mi madre. Me habría quedado en España, seguramente, con una vida muy distinta", dice, despidiéndose, sonriendo al sol de California.





Desde la izquierda: Morton Subotnick y Ramón Sender en 1964; ambos con otros compañeros del SF Tape Center, y Sender en la actualidad.

FOTOS: CARLOS MARTÍNEZ SERNA (SENDER HOY), EDGAR MILLHAUSER

ADN MUSICAL

Mark Ronson
MI VIDA EN 10 CANCIONES

El productor de 'Uptown funk' habla de sus colaboraciones con Ghostface, Amy Winehouse y Paul McCartney.
Por Nick Murray



MARK RONSON EMPEZÓ SU carrera como DJ en discotecas de Nueva York, pinchando hip-hop para los cazadores de tendencias del centro de la ciudad y caldeando el ambiente para Funkmaster Flex, famoso locutor de la emisora Hot 97. Cruzando el charco una y otra vez entre Nueva York y su Londres natal, desde entonces ha producido discos de rap para Ghostface y Nas, pop-soul para Adele y Amy Winehouse y joyas tardías de Paul McCartney y Duran Duran. Para Ronson, estos proyectos no son muy diferentes: "Incluso cuando hice *Back to black* [de Amy, 2006] intentaba asegurarme de que RZA querría sacar un sampleado de cada uno de los temas", asegura.

Con *Uptown funk*, su homenaje al R&B de principios de los ochenta para el que ha contado con Bruno Mars, en lo alto de las listas en EE UU y Reino Unido, el productor de 39 años nos habló de sus 10 canciones más importantes, compartiendo historias de las sesiones de grabación con algunos artistas destacados.

1 Mark Ronson feat. Debonair & Sha Stimuli, *Turntables* (1998)

Era esa época en Nueva York en la cual todos los DJs conocidos, como Funkmaster Flex y Clue tenían un contrato discográfico, y Jessica Rosenblum, que era el eje de esta escena hip-hop de Nueva York, montaba una fiesta en el Tunnel los domingos por la tarde con Flex. Me preguntó si quería participar en este disco, y yo ya estaba metiéndome en producción. Me pareció increíble que me incluyeran en este grupo de gente, con Biz Markie o Max Glazer y Cipha Sounds.

En aquel momento yo pinchaba en el Palladium, en una sesión llamada Planet Rock. Además tenía mis propias fiestas, más pequeñas, en sitios del centro como el New Music Café, que luego se convirtió en Shine. Tenía gracia porque en esas fiestas había una mezcla de chavales con monopatín, camellos, chicas guapas o lo que fuera, pero el público no era tan crudo como el del Tunnel. Luego Jay-Z, Biggie y Big Pun empezaron a venir a nuestras pequeñas fiestas, lo cual era bastante guay, porque eran mis héroes.

2 Jimmy Fallon, *Idiot boyfriend* (2002)

Me llamaron para esto porque acababa de producir un álbum para Nikka Costa. El disco de Jimmy iba a ser una mezcla de skate-punk con Beastie Boys... Ese rollo. No sólo produje y arreglé las canciones, sino que tuve que viajar a distintas universidades para grabar monólogos de Jimmy en directo, lo cual fue la bomba. Íbamos los dos, casi siempre en autobús, a lugares como Scranton (Pensilvania).

Cuando se acercaba el momento de tocar el disco en directo, yo le dije: "Puedo reclutar a unos músicos estupendos y a gente de bandas geniales de hardcore de Nueva York". Y él me dijo, "No, no, no. No pueden ser geniales. Tienen que ser no demasiado buenos". "Bueno, si quieres algo que no sea demasiado bueno, yo puedo tocar el bajo para ti", le propuse. Acabé saliendo de gira con él como bajista cuando Jimmy teloneó a The Strokes en 2003.

3 Mark Ronson feat. Ghostface Killah & Nate Dogg, *Ooh wee* (2003)

Había visto la película *Boogie nights* (1997)y ya había oído un poco de ese de fragmento de cuerda: era de la versión de *Sunny* de Boney M. No aparecía en la banda sonora, así que esperé a los créditos para averiguar cuál era la escena de Boney M, la enganché y la puse sobre una base de percusión. Ghostface era (y sigue siendo) uno de mis raperos favoritos de siempre, y le mandé el tema porque se le dan muy bien los ritmos acelerados, incluso los que tienen un rollo más alegre y disco. Recuerdo enviarle ese ritmo, y dijo, "¡Ah, lo pillo! Esto es un rollo tipo Tony Manero y John Travolta... Vale".

Creo que ni siquiera alcanzó el Top 100 en EE UU, pero todo el mundo conocía más o menos la base. Fue un pequeño éxito en Inglaterra, y eso me llevó a pinchar en muchos clubs de allí. Y con el tiempo es lo que me llevó a conocer a Lily Allen.

4 Lily Allen, *Littlest things* (2006)

Conocí a Lily en Yo-Yo, una gran sesión de hip-hop de Londres. No sé cómo, empezamos a hablar de música, y ella me dio sus maquetas. Creo que al cabo de un mes encontré los CDs al fondo de mi bolsa y escuché *Smile* y *Knock'em out*. Pensé, "¡Hostias! ¡Tengo que trabajar con esta chica!". Yo no tenía un gran nombre, desde luego no lo suficiente como para que el sello le pagara el viaje, así que le compré un billete con mis puntos y la metí en el Holiday Inn de Chinatown [Nueva York] en plena época de la gripe aviar.

Lily entró en el hotel y estaba lleno de ejecutivos chinos con mascarillas, imagino que se asustó muchísimo. Ese día fuimos a comprar discos por distintos sitios del Village, como A-1, y estuve buscando sampleados. Escuché el tema *Emmanuelle in the mirror*, de la BSO de *Emmanuelle*, de Pierre Bachelet, y se la enseñé a ella. Luego volví al estudio y la escribí rápidamente, y creo que [la cantante] Santigold vino un rato y escribió un verso o dos.

5 Mark Ronson feat. Amy Winehouse, *Valerie* (2007)

Valerie es increíble, porque Amy no estaba en Nueva York cuando grabábamos con los músicos de *Back to black;* tuvo que volver al Reino Unido por un tema del visado o algo así. Incluso recuerdo que Amy me llamó cuando recibió los créditos y el libreto del CD, y me dijo, "¿Me estás diciendo que hay un tío que ha tocado en mi disco que se llama Binky Griptite?" (se ríe).

Luego, un tiempo después, grabamos esto precisamente el día que ella los conoció en Brooklyn. Yo estaba terminando mi álbum *Version*, y pensé, "Tío, sería genial grabar una canción con Amy mientras esté aquí". Dado que el disco trataba principalmente de música indie, le pregunté, "¿Hay alguna banda de guitarras que te guste?". Ella respondió, "Bueno, me encanta la canción *Valerie*, de The Zutons. Siempre la ponen en los pubs de mi barrio". Si te digo la verdad, la primera vez que la escuché no me impresionó demasiado. La canción no me encantaba, pero ella sabía lo buena que era, en el fondo. Esos acordes le hablaron, y ella sabía lo bien que sonaría una vez la grabara.

6 Adele, *Cold shoulder* (2008)

Fui a la oficina de Richard Russell, del sello XL, y me planteó lo siguiente, "Tenemos una chica, Adele. Hemos oído muchas cosas buenas sobre ella y quiere enseñarte una canción de su maqueta para ver si te apetece producirla". Fui para allá, me puso la canción y me pareció que estaba genial. Quizás parecí un poco avaricioso, pero le pregunté que si había algo más que quisiera enseñarme, pensando que igual había otra canción, y me respondió, "No, eso es todo. Esta es la única que quiero que hagas". Me dejó impresionado comprobar que ya tenía una idea muy clara de lo que quería para su disco. Sinceramente, la maqueta ya era bastante increíble: su voz y un órgano Wurlitzer.

FOTOS: BENJAMIN LOZOVSKY/BFANYC/SIPA USA (PÁGINA OPUESTA).; SAMIR HUSSEIN/GETTY IMAGES (CON AMY), DON ARNOLD/WIREIMAGE (DJ), JOHNNY NUNEZ/WIREIMAGE (CON KANYE)







RONSON Y AMIGOS Arriba, Mark Ronson en un escenario de Londres con Amy Winehouse (julio de 2010); a la izquierda, hablando con Kanye West, y sobre estas líneas pinchando, en plena sesión.

7 Duran Duran, *All you need is now* (2010)

Es probable que Duran Duran sea mi primer grupo favorito, que yo recuerde. Me gustó mucho cuando se metieron en un terreno más rítmico, como en *The reflex* (1984), pero si he de elegir un disco entero mi favorito seguramente sea *Rio* (1982). De primeras lo que piensas es, "Madre mía, no me puedo creer que esté trabajando con mi grupo favorito", pero luego se te pasa rápidamente porque tienes que empezar a producir y contribuir con buen material. Creo que ese álbum es de lo mejor que han escrito en años, y me encanta su sonido.

8 Bruno Mars, *Locked out of heaven* (2012)

Fue una idea que había tenido Bruno hace tiempo, en una versión algo diferente, pero cuando empezamos a trabajar en ello él me dijo, "Tengo otra idea, creo que esta es la buena". Me parece que trabajamos con unos siete u ocho arreglos diferentes –distintos tipos de acordes, de pistas– y sabíamos que llegaría un momento en el que daríamos con el correcto. Y simplemente ocurrió.

9 Paul McCartney, *Alligator* (2013)

Trabajar con Paul McCartney fue increíble a muchos niveles. El más evidente, el pensar, "¡Dios mío! ¡Estoy trabajando con Paul McCartney!". Pero también está todo lo que aprendes sobre arreglos. Y cómo, después de todo, le ves en una comida sacando sonidos de copas de vino y echando vino para asegurarse de que la afinación es perfecta para crear un acorde. Durante la grabación me dijo algo que no olvidaré: estábamos grabando una guitarra acústica, y comentó, "Sí, suena como una bonita guitarra acústica, pero quiero que suene como si estuviera en un disco". Hay un millón de sonidos de guitarra bien grabados, pero quería que sonara icónico, como la canción número dos de la cara B.

10 Mark Ronson feat. Bruno Mars, *Uptown funk* (2014)

Cualquiera de nosotros, de manera individual –Bruno, yo mismo, [el coproductor] Jeff Bhasker– podría haber hecho una canción potente, pero me parece que ocurre algo mágico y realmente bello cuando nos juntamos los tres. No estoy diciendo que sea tres veces mejor, sino que es algo totalmente nuevo. Siempre hay gente que se queja de que no le convence demasiado su mayor éxito. Yo me siento afortunado porque el que ha sido mi mayor éxito es un tema del que me siento muy orgulloso y ha sido algo que he hecho con un amigo.



Guitarras, guitarras y guitarras

POR RUBÉN POZO

EL SOLO DE GUITARRA empieza cuando la voz y su lírica no pueden llegar más lejos. La cita no es textual y no me acuerdo de quién es, pero lo explica bien.

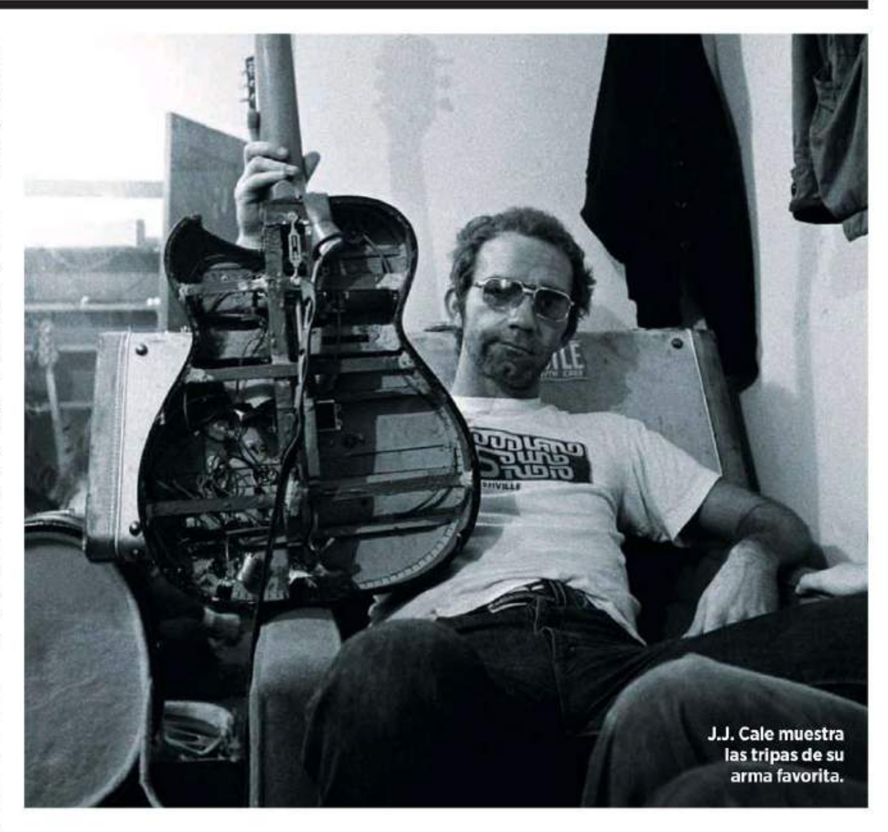
Grandes pintores sonoros coloreando canciones con el pincel de seis pelos de su herramienta. George Harrison reproduciendo la melodía de la voz. ¿Qué otra cosa podía hacer con una sucesión de notas indiscutible? Joe Perry y Brad Whitford lubricando el espacio sónico para que Steven Tyler (Aerosmith) penetre hasta el fondo de la libido del tema. Ron Wood haciendo paredes con Mick Jagger en una jugada no ensayada que culmina en gol en el estadio Keith Richards. Alvin Lee, de Ten Years After, que punteaba más rápido que su sombra y nunca se hizo un nudo en los dedos.

Un punto y aparte para J.J. Cale. El susurro, la cadencia, el sexi con cuerpo de palorrosa. Con Cale escuchas hasta las notas que no toca. La insinuación. Podría haber dejado el hueco en blanco y escucharíamos el fraseo que ha pensado. Al principio no te enteras de J.J. Cale. La primera escucha te deja indiferente. La segunda también, pero el veneno ya está dentro y se empezará a extender poco a poco por tu sangre. Su picadura es sutil y no se ve ni se siente. Es lo contrario del *prime time* de la mordedura del vampiro *teen-idol* en el cuello de la chica. Un día te das cuentas de que pasas temporadas en que solo le escuchas a él. Que sólo pones sus discos. Mark Knopfler tiene el veneno J.J. Esa marca invisible que te dejan en la yugular del alma los dos colmillos de sus iniciales. El hechizo cajún. Eric Clapton también esta infectado. Los dos son caballeros ingleses de guitarra en ristre pero, a este respecto, sólo el segundo sigue siéndolo cuando se la descuelga. Y qué cara de niño feliz se le ponía a Clapton cuando tocaba con el maestro. Cuando hacían discos juntos. Y qué bien le sentaba la *cocaína después de medianoche* difundiendo la palabra de guitarra del Señor con la humildad y pleitesía del apóstol. Y qué bien nos sentaron a todos los cheques por regalías derivados de ello que recibió Cale. Pudo permitirse seguir en el camino verde, rascando una guitarra somnolienta en Tulsa sin apresurar la canción. Y a la alfombra roja de Hollywood que le den.

Oye, y las cosas como son: los diálogos de Mark Knopfler entre su voz y su instrumento son ya universales. Ese pulgar como atrofiado de la mano derecha. Ningún verso sin réplica. Habilidades de ventrílocuo en el sultanato del swing.

Podría pasarme horas hablando de esto. Jimmy Page, Hendrix, B.B. King, Gilmour, Blackmore, Young, Slash... se me queda tan lleno el tintero. Me falta página para tantos. Y los guitarras rítmicos... Y mis preferidos: esos a los que por carencias en destreza y técnica les ha sido concedida la virtud de ser únicos e inimitables.

Pero sobre todo J.J.



J.J. Cale muestra las tripas de su arma favorita.

FOTO: RICHARD MCCAFFREY/ MICHAEL OCHS ARCHIVE/ GETTY IMAGES

El susurro, la cadencia, el sexy con cuerpo de palorrosa. Con Cale escuchas hasta las notas que no da

Rubén Pozo *nació en Barcelona, pero Madrid fue la ciudad que le hizo rockero. Estuvo en Buenas Noches Rose y en Pereza. Ahora tiene carrera en solitario.*



LOQUILLO QUIERE OTRO CAMIÓN

En 'Código rocker', el barcelonés regraba en clave rockabilly una quincena de canciones suyas que llevan décadas clamando venganza.

Por Iñaki de la Torre
Fotos: Óscar Rivilla



Nada más volver de la gira de *El creyente* (2014), Loquillo llamó a su mánager y le dijo que reservara el estudio Drax para 15 días después. Pocas semanas más tarde, José María Sanz (Barcelona, 1960), el Loco para los amigos, volvió a descolgar el teléfono para hablar con su enlace en la discográfica. "David [Bonilla]", dijo, "oye, ahora están muy de moda esas emisoras de *oldies*, ¿verdad? ¿No sería divertido grabar de nuevo *Quiero un camión?*". "Sí, eso sonaría en todas partes", respondió el de Warner con entusiasmo.

"¿Pues ya está grabado. Y 15 temas más. Ven al estudio a escucharlas", remató el cantante con esa sonrisa socarrona tan suya.

Es la misma boca torcida con la que Loquillo recuerda para Rolling Stone, en el bar de un hotelazo, cómo fue aquella conversación y cómo se forjó este disco de puro rockabilly, *Código rocker*. Son 14 temas que abarcan toda la carrera, desde finales de los 70 hasta 2010, de estos dos metros de hombre rematados con tupé. Y sí, ahora sí que es puro rockabilly porque "yo jamás había hecho un disco de rockabilly. En todas las biografías dicen que soy cantante de rockabilly, y realmente yo nunca lo había hecho del todo. Un poco con Los Rebeldes, sí, pero en el disco de *Los tiempos están cambiando* [1980] no es rockabilly real; es punkabilly, popabilly...", puntualiza.

Y es cierto. En el elepé que incluía *Rock and roll star* (una canción que es un buen ejemplo de ese popabilly del que habla Loquillo) tiene varios palos del gusto rocanrolero clásico y poca ortodoxia del género motero. Pero en aquel álbum ya aparecía la canción que abre este disco de 2015, *Eres un rocker*. Ahí es donde se puede medir quién fue y quién es Loquillo. La versión de 1980, junto a Los Intocables, es urgente, cruda, eléctrica y un Loquillo de 20 años escupe la letra más que la canta. En 2015, recita, arenga, sabe qué está haciendo. Pero lo saben mejor aún los Nu Niles, que el cantante reunió para la ocasión como banda de grabación, después de unos años separados. Los llamó porque ellos también saben cómo se debería haber tocado aquella canción, después de años de triunfar en todo el mundo con el rockabilly a cuestas: contrabajo servicial (y no bajo eléctrico), batería enérgica pero sin meter prisa a los demás, guitarra de caja sin afán de protagonismo más que cuando se lo piden, y un piano que ha leído el manual de Jerry Lee Lewis.

Aunque más bien fue Mario Cobo, guitarra del grupo (también coproductor del elepé) quien empujó al cantante a retomar la vena primigenia: "Este disco surge en el bar 99% de Barcelona, donde Mario me decía siempre que tenía que grabar un álbum de rock and roll. Él había venido 20 años antes a mi casa a entregarme la maqueta de su grupo, los Nu Niles, con una canción que precisamente hemos grabado en este disco: *El crujir de tus rodillas*", cuenta Loquillo.

Y por fin logró empujarle. Esta vez Loquillo no tuvo que repensar su voz, como hizo para cantar como *crooner* (*Nueve tragos*, 1999) o musicar poemas de Luis Alberto de Cuenca (*Su nombre era el de todas las mujeres*, 2011) o de muchos otros (*La vida por delante*, 1994). En el rockabilly juega en casa y el resto son campos ajenos donde no siempre gana.

El otro coproductor del disco, Josu García, confirma al teléfono que el puro rock and roll "es donde Loquillo se encuentra más cómodo". De hecho, "de lo que más orgulloso estoy es de cómo ha quedado la voz del Loco", confirma: "Son casi todo primeras o segundas tomas porque no quería hacer componendas de laboratorio. Y la verdad es que ha quedado mucho más natural que en otros discos anteriores. Es más él. Eso sí, ha requerido mucho trabajo mío previo de psicólogo con él, digamos", concluye.

Por su parte el Loco no cree que se deba hacer de otro modo: "Si tardo tres veces en hacerlo es que lo he hecho mal o que la canción no debía estar ahí. Aquel que trabaja con productores que le van cambiando las frases para que estén afinados está muerto".

La conversación sobre su voz desemboca en la vieja diatriba sobre las dotes melódicas del cantante barcelonés. La discusión parece aburrir ya a Loquillo, pero no evita el fuego: "En este país, cantantes de rock... Enrique [Bunbury] y yo. ¿Quién más?, dime". Y lo repite: "No ya solo como cantantes sino como todo, como *frontmen*. La pasión y la sensibilidad no están por encima de la técnica. Eso que me preguntas es la lógica de *OT*. No es cómo comes sino cómo masticas; si no Dylan estaría acabado. En el rollo rock español, Bunbury y yo somos los que unimos ética y estética. Nosotros somos personales, auténticos". Aunque su coproductor sí que da con un nombre a esa altura: Carlos Tarque, de M-Clan. Menos mal. Desde luego, como líder de la banda, "ver entrar a Loquillo en el escenario cuan-



EL RITMO DE LA MINA
Loquillo en una mina de Vicálvaro (Madrid)

do estás arriba es sentir que algo grande está pasando", reconoce Cobo desde Barcelona.

Pero ese poderío que irradia en sus compañeros no hay que confundirlo con autoritarismo. El Loco delegó toda la fase previa de recomponer los temas y traducirlos al rockabilly en Josu García y en este guitarrista: "Él no nos dio ninguna indicación", cuenta Cobo a ROLLING STONE: "En alguna ocasión te decía que necesitaba más caña de guitarra aquí o allá pero nada más". Para Loquillo, "si nada más ponernos suena, no hay más que hablar. Si se tarda en llegar es que no vale. Basta con decir que un tema va a ser doo wop y ya todo el mundo sabe de qué hablamos y cómo se toca con ese lenguaje".

Como queriendo coger fuerza para explicar por qué un músico que presume de innovar siempre ha retomado temas antiguos, el Loco pide otra cerveza y se arranca de nuevo. Él no ve este disco como una simple recopilación regrabada para pasearse por sus viejas glorias, sino como un acto de justicia para con sus composiciones, dice: "Cuando yo empecé en esto tenía 17 años, y nosotros [Los Trogloditas] éramos estrellas del rock a los 22 años. Así que aprendimos a hostias, porque tuvimos que estar en manos de productores que a veces te llevaban por donde no querías", dice medianamente enternecido. "Hay canciones de este disco que son un acto de venganza. Es como decir, ¿por qué me jodisteis mis canciones?".

EL EJEMPLO QUE DA SOBRE LOS productores con los que tuvieron que trabajar él y su entonces inseparable Sabino Méndez es muy gráfico, si te has criado entre los 80 y los 90: "*Chanel, cocaína y Dom Perignon* [que también aparece en este nuevo disco] era un tema muy rockabilly en origen, pero si te ponen de productor en *La mafia del baile* al novio de Vicky Larraz [cantante de Olé Olé, grupo en el que le sustituyó Marta Sánchez], ¿qué quieres?", dice enseñando las palmas.

Los músicos –y no excluye a Los Trogloditas, de los que dice que eran "unos tipos que tocaban más o menos"– también fueron parte del problema: "Yo trabajé con gente que o desconocía el género o tenía una forma muy particular de verlo. Por lo que ni las canciones ni la actitud eran las adecuadas. Eso, unido al desconocimiento que había en la época hizo que aquello pasara por ser un género que no era el que se pretendía".

Por eso dice que él tenía "la asignatura pendiente de producir" sus propias canciones, ahora que se ve con todo el conocimiento: "En 2006, cuando yo abandoné a Los Trogloditas, decidí que ya había hecho todos los masters y que me tocaba el turno. Inicié el proceso con *Balmoral* (2008), que estuvo nominado pero no ganó un Grammy sencillamente porque no pagamos. Eso es así", cuenta sin apartar la vista del periodista.

AYUDANTE DE FOTOGRAFÍA: DANIEL ALCAÑIZ



Loquillo en el funeral de Eduardo Benavente (16/5/83).

LOS TIEMPOS ESTABAN CAMBIANDO

Siempre vamos a recordar a Loquillo con chupa de cuero. Y eso que lleva muchos más años de traje que de cazadora y vaqueros. Ahora su discográfica nos avisa de que "para la sesión de fotos tampoco irá de cuero", pero lo cierto es que el Loco ha vuelto en este disco a aquellos años en su sonido, pero también a algunas canciones escondidas en sus primeros discos. Algunas de ellas solo fueron singles que luego se incluyeron en elepés o en recopilaciones tempraneras, como *Loquillo y Sabino 1981-1984*. Por ejemplo, *Vaqueros del espacio* (1981), que fue su primer single con Los Trogloditas. Se lo grabó el sello de Manolo García (que hacía coros) y Quimi Portet, que formaron después El Último de la Fila. Otra joya recuperada de los inicios del cantante es *Eres un rocker* (o *Rocker* simplemente), que proviene de sus primeras grabaciones con Los Intocables, con los que grabó *Rock and roll star* y muchos otros éxitos previos a la etapa de Los Trogloditas. De esa otra etapa (la más conocida), *Código rocker* rescata y rehabilita *Quiero un camión* –con verdadero tino–, de *El ritmo del garaje* (1983), *Chanel, cocaína y Dom Perignon* y *Piratas*, que se editó en 1987.



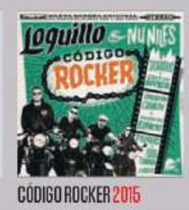
VAQUEROS DEL ESPACIO 1981



EL RITMO DEL GARAJE 1983



LOQUILLO Y SABINO 1985



CÓDIGO ROCKER 2015

FOTO: ANTONIO SUÁREZ

Efectivamente, aquel *La mafia...* de 1985 se diluyó entre *reverbs* digitales (ecos), guitarras con demasiados efectos (lo más antirocker que se puede hacer) o bajos con sabor a laboratorio, hallazgos como el propio *Chanel...* o *Leyenda*. "En realidad el gran trabajo era actualizar el sonido, que sonara como los discos de rockabilly de ahora. Yo he estado muy encima de todo ello", admite Josu García: "Él nos dejó absoluta libertad para adaptar las canciones. En realidad, el modo de hacer el rockabilly es un lenguaje muy concreto pero había que estar seguros de lograrlo de manera auténtica".

El problema del sonido se repitió en *Mis problemas con las mujeres* (1987) y *A por ellos que son pocos y cobardes* (1989, en directo), donde la sobreproducción al uso de esa época tapó el gran doo wop que hay detrás de *Piratas*. En *Código rocker*, la versión deja todo el sabor a la melodía de la voz y a los imponentes coros de los barceloneses Velvet Candels: "Cuando Sabino y yo compusimos *Piratas*", recuerda Loquillo, "queríamos hacer un doo wop. Pero en aquel momento nadie tocaba eso ni sabía reproducirlo. Entonces te topas con los Velvet, que son capaces de hacer conciertos de homenaje a Dion & The Belmonts [reyes de doo wop de los 50] y bordarlos, y dices: 'Ahora es el momento de grabar esta canción como queríamos". Y reitera: "Pero es que a esa edad no sabíamos cómo se hacía ni había gente que supiera hacerlo. El otro día le puse *Piratas* a Sabino y casi se pone a llorar", concluye orgulloso.

Desde luego, la elección de estos *jordanaires* españoles con los integristas rockabilly de los Nu Niles venía al pelo a las intenciones del Loco. Y él deja caer que esta evolución que le ha llevado al conocimiento musical no habría podido alcanzarla de la mano de Los Trogloditas: "Pasó a ser un proyecto 'old', obsoleto; yo iba hacia un sitio y ellos se quedaban en el mismo. Si tu colega se queda, no tienes que quedarte tú, que es el gran problema de los grupos de rock, que se pasan 10 años repitiendo la fórmula. A veces la lealtad a una banda significa no crecer". Y él se negó y se separó, cosa que celebra aún hoy: "Cada trabajo que he hecho en solitario ha sido distinto; y son mucho más ricos que los que grabé con Los Trogloditas", afirma.

El rocker recuerda aquel momento de ruptura: "Yo abandoné Los *Troglos* después del concierto que hicimos con los Rolling Stones [2007] –hemos tocado con ellos y con los Who, algo que nadie ha conseguido ni conseguirá nadie nunca en España–. Todo eso coincidió con un año muy duro para mí: el proceso de la muerte de mi madre y el cáncer de mi pareja. Me pasé el año de conciertos y hospitales. Eso cambia a una persona. Y me dije: ¿realmente estoy en el camino?", recuerda.

Ya había tenido la misma sensación que al final de la gira de *A por ellos...*, "y ahora he vuelto a tener ese sentimiento de fin de una etapa, al acabar la gira de *El creyente*. Había que reiniciar".

Y ASÍ LO HIZO: "DECIDÍ QUE IBA a romper con todo, que iba a cambiar de banda, que iba a tocar rock and roll. Además es un género que ha sido menospreciado y que nunca ha llegado a explotar; sobre todo los *easy rockers* que no lo dejaron salir del gueto", se queja, hablando de los problemas de llevar un género de nicho al gran público. Pero ahora él cree haber salvado esa barrera: "[Este disco] Se trata del cantante de rock más importante del país con la banda de género más importante de España", explica sin empacho.

En realidad, esos cambios de rumbo son su *leitmotiv, explica:* "Siempre haré lo que la gente menos espere que haga. Eso nunca me ha costado disgustos, a lo mejor he ganado un poco menos de dinero de lo que hubiera podido, pero uno tiene que hacer el disco que tiene que quiere hacer", responde al recordarle que esos giros de estilo no siempre son bienvenidos por los fans ni por las discográficas: "Si haces el disco pensando en lo que quiere la gente quiere estás acabado. Así es mucho más fácil que tengas una carrera corta".

Y de nuevo se deslengua sobre sus compañeros de profesión: "En España hay grupos de rock que graban siempre la misma cosa. A la gente que le funciona una fórmula la repite diez años. Es como hacer el amor siempre en la postura del misionero. Es de un aburrido que tira de espaldas. Yo, si no es para hacer una cosa diferente cada vez, no me meto en el estudio".

De hecho, él cree que es de los pocos que trata de iniciar un nuevo rumbo, y que ha abierto caminos que luego otros han copiado: "Aquí los triunfos se los llevan las segundas y las terceras olas. Cuando lanzamos *La mataré* fue el primer rock latino que se lanzó en este puto país, mezcla de rumba y rock and roll; y nunca pensamos que ésa sería una fórmula muy repetida en los siguientes 20 años. Se llevó todos los honores pero además fue lo que luego se convirtió en el sonido de las radiofórmulas con otros grupos", defiende con vehemencia –tampoco sabe hacerlo de otro modo– mientras olvida discos de los 80 como *De un país en llamas* (Radio Futura, 1985), que ya incluía sabores latinos como *El tonto Simón* o *No tocarte*. Y sigue con la lista de puertas abiertas por él: "Lo mismo que cuando hice un disco de poemas; nadie hizo caso pero ahora todos los poetas buscan un artista que les ponga música. Todo el mundo sabe que nosotros fuimos los primeros. Punto".

> "En el rock hay ahora una calma chicha horrorosa. Nadie pega ni insulta a nadie, y nadie se mete con los políticos por si luego no toca"

"Te vemos muy reivindicativo, ¿no?", le espetamos: "Durante los últimos 20 años hemos sido muy educados porque alguno se merecía una buena hostia [se ríe]. Porque nosotros hemos ido siempre un paso por delante. Ahora toca ser absolutamente ortodoxo porque nos están robando la identidad y estética. La copian desde los mítines de partidos hasta *OT* (donde salen con chupas de cuero y guitarras eléctricas), pasando por los cantautores. Yo respeto y no banalizo las demás músicas, no soy Luis Cobos ni me pongo a cantar mis *hits* con orquesta sinfónica porque la respeto", se despacha.

Llevamos 50 minutos de entrevista y el de Barcelona aún no ha contestado con desgana ni de modo formulario ni una sola pregunta. Y a nada que le mencionas la escena actual de grupos e industria musical, se le eriza más el tupé: "No te puedo decir de ninguna banda de rock and roll que valga la pena. Hay una calma chicha ahora mismo horrible: nadie le pega a nadie, nadie insulta a nadie, nadie se mete con los políticos por si acaso luego no tocan". Y añade: "Aparte de Jota Planetas y Love of Lesbian me cuesta leer una declaración que tenga cierta enjun-



NO ES UN CAMIÓN, PERO... Loquillo apoyado en un Lincoln de finales de los 50.

dia. Los heavies al menos me dicen lo que está diciendo la calle. Pero los indies no. Los géneros que pueden hacer pensar más de la cuenta no interesan. Los artistas jóvenes no hablan claro porque hay miedo. Estas cosas no las tendría que decir yo", se lamenta.

Eso, en cuanto a grupos. Pero si empieza con los medios de comunicación actuales, que en los 80 fueron tan favorables a su música y a la de otros compañeros de generación, tampoco se arredra: "Las radiofórmulas están empobreciendo las orejas de los jóvenes. Antes sonaban Los Planetas, Gabinete Caligari, pero ahora... Es un desprecio por la música española. Ahora mira lo que suena. Hay un desconocimiento increíble de la historia y la trayectoria de la música española. Aquí hay gente que cree que todo lo inventaron los Nirvana". Queda claro, la ola indie no le parece el mejor sustituto del rock and roll contestatario.

Donde sí buscará sustitutos es en el escenario porque no todos los miembros de los Nu Niles podrán salir de gira con él para airear este *Código rocker*. Lo harán Josu García y otros. Para la ocasión se están arreglando también al estilo rockabilly "unas 30 canciones del repertorio del Loco", cuenta Mario Cobo. Es decir, se oirán las 14 que ha editado, más dos extras "que creo que se están reservando por cosas de marketing", más otro puñado que solo se podrán disfrutar en directo. "O sea, ¿más *auto-versiones* para una continuación de este *Código rocker*?", le preguntamos. "No. No te voy a decir qué estoy tramando, y eso que en mayo entro a grabar. Pero ya te he dicho que yo nunca me repito". Él es un rocker, y no dará su brazo a torcer.



AGRADECIMIENTOS: TOLSA GROUP (MINA DE VICÁLVARO) Y A EL INVERNADERO DEL PAZO (BUEU-PONTEVEDRA, WWW.ELINVERNADERODELPAZO.COM) POR EL COCHE.



¿HABÉIS VISTO A AQUEL CHAVAL? *Rubén Pozo*

El ex Pereza pasó de 'tocar' una guitarra sin cuerdas a llenar Las Ventas. Ahora edita 'En marcha', su segundo LP sin Pereza.

Por Lara Hermoso
Fotos: Adolfo Callejo

"ESTA ES MI CANCIÓN Y EMPIEZA ASÍ" ES EL COMIENZO DEL TEMA que arranca su nuevo álbum, *En marcha*. Es la declaración de intenciones de Rubén Pozo: "Suena en plan 'espabila, tío' y me encajaba bien en mi momento vital. Al final, se trata de sacudirse el polvo del culo y tirar *pa' lante*". Imagina que esto es un videojuego en el que hay que pasar pantallas. El protagonista viste de negro, lleva pendientes y tiene el pelo ensortijado. Más que un superhéroe de la Marvel podría ser un personaje de Ibáñez. Es una estrella del rock de nombre castizo y sus únicas armas son sus canciones: "Creo que no entran de primera, pero si alguien le da una segunda oportunidad sí funcionan. No son inmediatas. Pero tengo muchas bombas de relojería en forma de canciones", palabra de Rubén Pozo (Barcelona, 1975). Tres años después de su debut en solitario con *Lo que más*, el músico vuelve a ponerse

En marcha con un disco compuesto por doce canciones de artillería pesada que tienen el sello indeleble de la factoría Pozo.

Lo reconoces a la primera escucha. "Eso me gusta, al final es lo que queremos los que hacemos algo creativo. Todos aspiramos a que digas una frase o una palabra y todo el mundo sepa que eres tú. Ese es tu sello personal, tu sello de identidad", explica el cantante de la Alameda de Osuna, que sorteó todos los obstáculos que surgieron por el camino que lleva hasta el estudio de grabación. "He compuesto más canciones que nunca, podía haber grabado un disco doble, pero tenía claro que no. Cualquier grupo, cuando tiene una trayectoria larga, quiere tener un directo y un disco doble, pero este no era mi momento. Incluso quería un álbum más conciso, de sólo diez temas".

AL FINAL SALIERON 12, CON títulos que funcionan como piezas de un rompecabezas, como si al unirlos pudieras construir un relato: *Esta es mi canción, Chatarrero, Por eso se hace, El sueño del pibe...* "Hay que hacerlo así, hay que encaminar el oído del oyente y llevarlo de la mano, que termine una canción y que apetezca que suene la siguiente. No como un disco conceptual, porque no soy Pink Floyd, pero creo que debe haber una coherencia", explica un Rubén que no se ha atrevido con Pink Floyd, pero sí con una adaptación al castellano de un tema de David Bowie.

"Es una versión de *Starman* que tenía hecha para mí, porque es una de las cinco canciones que me llevaría a una isla desierta. Tenía una versión libre y enseñando canciones a la compañía para elegir repertorio se escapó y gustó mucho. Yo no lo veía claro porque cuando haces una adaptación no admiten cambios. Tienes que enviar la letra y una *demo* a la editorial del autor y generalmente te dan largas durante meses o años para al final decirte que no. Pero en una semana la editorial de Bowie dio el OK. Fue una sorpresa porque además enviaron una participación de royalties por la adaptación al castellano. Ahora mi duda es si Bowie la ha escuchado. En la discográfica me dicen que sí, porque ninguna editorial puede dar el consentimiento sin preguntar al autor, pero no sé".

La cuestión es que si Rubén Pozo tuviera delante a Bowie tendría que explicarle qué son los conciertos de Radio 3. Uno de los conceptos que introduce en esa versión libre de *Starman* "es que la original habla de los conciertos de Radio 2 y aquí son los de Radio 3", comenta divertido.

En marcha avanza a golpe de "bombas de relojería", pero el detonador se activa en *Me quieres destrozar* y el disco explota con un sonoro "ola ke ase". ¿Por qué incluir esa expresión de Lory Money? ¿Es una extravagancia, una provocación? "Quería llamarla *Ola ke ase*, pero en la compañía me dijeron que ya era demasiado duro. Es una frase que entra en mi mundo de forma natural. La canción está hecha hace dos años, estaba en boca de todo el mundo y yo estaba poseído por el 'ola ke ase', me moría de risa. Pensaba que era una especie de abracadabra de la era digital, algo que no sabes muy bien qué significa". Pero detrás de la risa se esconde una de esas historias de desamor que canta Rubén Pozo: "En una súper discusión de pareja sentimental hay un momento que ya no sé qué decir y digo 'ola ke ase'. Entiendo que es duro oírlo así de primeras, pero creo que si alguien hace esto, meter algo así en una canción, creo que soy yo. Y hasta aquí puedo leer. A quien no le guste pues lo entiendo, pero habrá muchos que al escucharlo digan, '¡ese es mi Rubén!'".

Las críticas no se han hecho esperar. "Tengo un ramalazo *friki*, pero no soy gilipollas. Sé que estoy echando pan a los perros, dando argumentos a los que no les interesa mi música y que cuando oigan eso se echarán para atrás", apostilla Rubén, al que le cuesta explicar sus canciones. Sus letras son la armadura detrás de la que se es-

Mucha guitarra

Rubén llegó a 'RS' con su imponente Gretsch comprada en Argentina.

conde y no quiere hablar de más: "Tiendo a relajarme y soy un poco bocazas, después leo cosas de las que me arrepiento".

En marcha apuesta por las fórmulas sencillas que le han dado el éxito, pero hay una evolución, un plus de riesgo. Este 2015 cumple los 40 sin miedo a ninguna crisis: "Mi fecha eran los 27, si no me morí a los 27 [por el "club" de rockeros muertos a esa edad] ya todo para adelante". Y con los años, ¿*Chavalita* se ha convertido en *La chica de la curva*? "No es la misma protagonista, pero me gustaría tanto que fuera así que bueno, vale, venga... sí". Y se interrumpe para precisar que "*La chica de la curva* es otro ejemplo de mi forma de trabajar. Cojo expresiones populares y hago una canción mezclando esto con lo otro. Componiendo soy chatarrero, cojo expresiones que se han tirado a la basura, que ya no se usan... Trato de huir de las expresiones nobles, prefiero utilizar palabras más paganas".

Un chatarrero que aprendió solo el oficio de la música. Rubén toca de oído y tiene debilidad por las primeras tomas. Esas que empleó para grabar su primer largo en solitario, pero aquí quería distanciarse de ese sonido sucio. Lo ha conseguido con Nigel Walker. "Lo quería como productor porque es muy limpio, he tratado de tener un yang para mi ying. Ya había trabajado con Nigel porque me gusta y tiene ese rollo de que aunque lleva 20 años en España parece que vino ayer de Inglaterra, chapurreando con ese acento británico. *Lo que más* tenía un ambiente muy urgente y este es justo lo contrario: está grabado por pistas, nos hemos vuelto locos, he podido estar dando vueltas a un arreglo de guitarra durante toda una noche para desecharlo al día siguiente... Y eso es mérito de Nigel Walker, que es capaz de darle otra perspectiva a las canciones".

Si esto fuera un videojuego sobre la vida de Rubén Pozo podría llamarse *Ariete* o *Zascandil* porque "son dos palabras que me encantan". Y el músico predica con el ejemplo, sabe conjugar el verbo zascandilear. Una de sus últimas aventuras han sido los recitales de rock y poesía con Benjamín Prado y Rebeca Jiménez. "Benja es una persona con la que he conectado mucho. Me encantan sus libros y sus poemas, pero además me río mucho con él, es muy gracioso. Es muy de liar a la gente que conoce y a mí me gusta hacer cosas con amigos porque no sabes qué vas a sacar de ello. Lo bueno de no esperar nada es que siempre aprendes algo nuevo y te lo pasas bien. Cuando digo sí a cosas como esta nunca pienso si le viene bien a mi carrera, que le den por culo a mi carrera, solo pienso: ¡Me apetece tocar contigo!".

EN ESTE DISCO SE LE CUELAN VERSOS como "que nunca falte la música entre tú y yo". Lo canta un músico de largo recorrido, un tipo que muchos años antes de esta entrevista ya daba guitarrazos con Buenas Noches Rose. "Con la tontería llevo un montón de años en este negocio y a lo largo de este tiempo he vivido momentos muy bonitos con gente de la música y otros no tan bonitos. Se me empiezan a acumular personas y sí, hay gente con la que he tenido encontronazos. En el principio de *2001, odisea en el espacio* están los monos que se supone que son nuestros antecesores y están mosqueados entre ellos, se gruñen, están picados. Les cuesta alcanzar la fraternidad porque todos tenemos un ángel y un demonio dentro. *Entre tú y yo* es una canción de redención".

La palabra Pereza empieza a planear sobre la conversación. No hay una pregunta directa sobre un posible retorno de una banda que grabó seis discos y que consiguió llenar Las Ventas. "No soy muy nostálgico. Tengo un cariño impresionante por esa época, llegamos a sitios increíbles y dejamos canciones preciosas de las que estamos muy orgullosos. El futuro no lo sé yo ni nadie. Nunca puedes decir de esta agua no beberé y este cura no es mi padre". A Rubén y Leiva los acusaron de hacer rock para adolescentes y aún está por ver si los puristas los redimirán de sus pecados y los dejarán ascender al olimpo del rock and roll, como sucedió con Tequila tras su disolución. Al mayor de los ex Pereza no le preocupa, es más, según él "Tequila era más rock and roll que Pereza. Y el resto que opine la gente".

"SOY UN POCO CHATARRERO CON LAS LETRAS: COJO EXPRESIONES QUE SE HAN TIRADO A LA BASURA, QUE NO SE USAN"

Tras dos lustros de éxitos, la etapa como dúo es una pantalla superada. Con *Lo que más* Rubén descubrió que podía dar conciertos él solo, con la única compañía de una acústica y una eléctrica. "Di 30 conciertos con banda y entre 70 y 80 yo solo. Yo siempre había envidiado a los músicos que podían tocar una canción solos. Cuando me he visto haciendo eso, he visto a la gente pidiéndome otra... ¡guau!".

En marcha está a punto de ascender de nivel, de echar a rodar en directo. "Tenemos 13 fechas y es una gira con banda. Al final es eso, pasar pantallas: la composición, la grabación, el arte gráfico, el vídeo... Y una vez que se publica, por fin, la gira". Señalado en rojo en su calendario el 22 de mayo, el día que actúa en el Teatro Barceló de Madrid.

Expectante ante la respuesta que el público pueda tener ante este nuevo trabajo, Rubén se evade de la música con la lectura. Acaba de terminar *Yo fui Johnny Thunders*, de Carlos Zanón. "Me ha gustado mucho porque es muy rock and roll". Pero si le preguntas qué libro casaría mejor con las canciones que acaba de alumbrar dice que mataría porque fuera *El guardián entre el centeno*. Es su favorito. Y de repente hay un *déjà vu*, el protagonista del videojuego se convierte en un Holden Caulfield más pequeño: "Cuando empiezo una promo siempre me acuerdo de aquel chavalín de 13 años con una guitarra española en casa de su madre, la guitarra sin cuerdas, y que consiguió sacar un riff. Y ahora he sacado varios discos y he viajado aquí y allí. Y ese chavalín estaría contento si hubiera podido ver esto, si hubiera podido estar aquí".

Aquel chaval escuchaba a Rosendo y a Extremoduro, pero no puede decir si quiere más a papá o a mamá. "De mayor quiero ser Rosendo y Robe, claro. Decir nombres es una putada porque siempre se te olvida alguno. Sin Rosendo no existiría Robe Iniesta y sin Rory Gallagher no existiría Rosendo. Y Rubén Pozo no existiría sin ellos". Y no habríamos llegado a la pantalla de *En marcha* de no haber pasado antes por las de Buenas Noches Rose y Pereza: "Estoy convencido de que este disco es el mejor que he hecho y es un engendro de todo lo que he vivido, de las bandas en las que he tocado, de los conciertos".

Esta no es una entrevista al uso. Rubén Pozo es colaborador de ROLLING STONE y antes de terminar hay que intercambiar los papeles, ahora deja de ser el héroe del videojuego para convertirse en el villano. Si tuvieras que escribir una columna sobre el disco que ha escrito un tipo llamado Rubén Pozo, ¿cómo la titularías? Se lo piensa antes de contestar: "Rubén está en marcha de nuevo"; o "Unos se tiran de los pelos y otros lo estaban deseando como agüita de mayo". Y si tuvieras que entrevistar a ese mismo músico después de escuchar su nuevo trabajo, ¿qué le preguntarías? "¿Y por qué en marcha? Y Rubén Pozo contestaría: ¿y por qué no?".

Mikel Erentxun

TOCAR ROCK Y CANTAR POP

Dos años después de su crisis cardíaca, lanza 'Corazones', un viaje de la soledad del hospital a la felicidad de encontrar nuevos caminos. Y lo hace con una música más rabiosa, unas letras no tan felices y esa voz que le persigue.

Por Ivar Muñoz-Rojas
Fotos: Luis Rubio

MIKEL ERENTXUN (1965, CARACAS) MIRA FIJAMENTE A LA cámara y cruza los brazos, como una equis. "Este gesto significa no en Japón", explica. Estamos en la sesión de fotos para este reportaje y acaba de regresar de una semana de vacaciones en Tokio, la capital nipona, donde fue para celebrar su 50 cumpleaños y coger una buena bocanada de aire: arranca la promoción de su nuevo disco, *Corazones,* y a lo largo de las próximas semanas esperan multitud de entrevistas. "Nunca había estado en Japón. A Duncan Dhu nos ofrecieron ir pero lo rechazamos por pereza", cuenta con ironía sobre la banda con la que se hizo famoso en los 80 y saboreó los lujos de la era dorada del pop español: estudios de grabación enormes, productores millonarios, colaboraciones de renombre... En resumen: todo lo que no hay detrás de *Corazones.* "Sé que suena a cliché de músico, pero es mi disco más personal", suelta tras finalizar la sesión, mientras hinca el tenedor en un pincho de tortilla, su segundo desayuno (son las diez de la mañana, el primero fue a las seis). "Personal" es un eufemismo socorrido para hablar de álbumes que necesitan manual de instrucciones y sólo la crítica entiende; en boca de Mikel, sin embargo, se ajusta como guante en mano: ha grabado casi todos los instrumentos, por primera vez las letras en su totalidad son suyas y, lo más determinante, se gestó tras bordear la muerte.



O al menos eso sintió la tarde que acudió a urgencias por un dolor de pecho y le mandaron directo a UVI. "De esta no salgo", pensé", confiesa este donostiarra que nació en Caracas pero creció en San Sebastián.

Rebobinemos a marzo de 2013. Duncan Dhu ultiman detalles de cara a su regreso. Han pasado 12 años desde la última vez que Mikel y Diego Vasallo, el otro componente del popular dúo, tocaron juntos; acaban de terminar un nuevo disco (el EP *El duelo*), su gira está a punto de arrancar... Y de golpe, el mazazo: Erentxun tiene que ser operado urgentemente. La presión dolorosa es por una arteria obstruida y no hay tiempo que perder. Mientras el músico es intervenido, su mujer, Idoia, espera nerviosa. Está embarazada del tercer hijo de la pareja.

De la noche a la mañana, todo se paraliza. Los planes de Duncan Dhu se posponen y Mikel pasa del local de ensayo a una habitación en el Hospital Donostia, de San Sebastián, que durante dos semanas comparte con un enfermo terminal. "Me impactó mucho. Nada más despertar tras la operación me empezaron a venir frases e ideas que iba apuntando en una libreta", cuenta. Sin saberlo, había empezado a dar forma a *Corazones*.

Como en las películas de sobremesa, los dos meses siguientes el músico se sentó con otros pacientes en rehabilitación, para hablar de hábitos y vivencias. "Me tocó decir eso de: 'Hola, soy Mikel Erentxun y tengo un problema", bromea. Pero su perfil no era el de una estrella del pop enganchada: no había alcohol ni drogas de por medio y, para más inri, practicaba deporte regularmente. Tras muchos vaivenes, los médicos despejaron la equis: era un problema genético hereditario, con el que podía convivir con normalidad si se cuidaba. En seguida empezó a correr en el gimnasio ("Como un cabrón", en sus palabras), mientras sus compañeros intentaban seguirle con la lengua fuera.

La experiencia le dejó una huella profunda. Por primera vez, Mikel se sentó frente a un psicólogo. "Me encantó porque me entendió desde el minuto dos. La comprensión fue acojonante", dice. Conversaron sobre lo humano y lo divino. Y cuando no estaba en la consulta o corriendo, llenaba su libreta con ideas y frases. Muchas están en las canciones de *Corazones: Un corazón llamado muerte* relata el día en que le operaron, *Ojos de miel* evoca la primera visita al hospital de su hija de cuatro años ("Se iluminó la habitación", recuerda)... El eje del disco es el corazón. En sentido físico y metafórico.

El último día de rehabilitación, Mikel regaló un puñado de sus discos a sus compañeros y se fue con la libreta llena de letras. Esta vez no iba a componer sus temas en "cinglish", como llama al falso inglés con el que busca sonoridad a sus melodías, ni iba a llamar a sus letristas habituales (Lapido, Vasallo y el pintor Jesús María Cormán). Tenía algo demasiado íntimo como para dejarlo escapar. Lo que no sabía es que aún no se había cruzado con la persona más influyente en esta nueva etapa.

Mikel hojea y toquetea un ejemplar de *Corazones* que le han traído a la sesión dos representantes de su compañía discográfica. El CD acaba de llegar de fábrica y el músico lo tiene en sus manos por primera vez. "Debo ser de los pocos que habiendo publicado más de 20 discos se siguen alegrando por uno nuevo", dice medio en broma, medio en serio.

Tampoco muchos han jugado en casi todas las divisiones del pop nacional, como él: Duncan Dhu fue lanzado en un reconocido sello indie, Grabaciones Accidentales, y en pocos años el grupo generaba millones y se peleaba por un premio Grammy; mientras que en solitario ha vivido las vacas gordas (el álbum *Te dejas ver*, de 2000, se grabó en los mejores estudios californianos) y las menos gordas (*Corazones*, asegura, ha costado una décima parte que algunos trabajos anteriores). Erentxun es un todoterreno.

"ESTE DISCO ESTÁ HECHO EN ANALÓGICO, CON CINTA, Y HAY ALGUNOS FALLOS. ME GUSTA LA MÚSICA CON CAGADAS"

Pero en su disco número 20 (entre Duncan Dhu y en solitario, sin contar recopilatorios) ha probado algo que nunca había hecho: tocar él todos los instrumentos. "He descubierto que de esta manera me gustan más mis canciones", explica sobre el nuevo método. ¿Vanidoso? Aquí convendría matizar: fue Paco Loco, productor de *Corazones*, quien se empeñó en hacerlo así. "Nunca he conocido a nadie tan currante", dice Erentxun sobre este gurú del indie español (por sus manos han pasado Australian Blonde, Sexy Sadie, Nacho Vegas...). Conquistó a Mikel con su espontaneidad y seguridad: era la mano derecha que necesitaba para arropar la intimidad de sus nuevos temas.

Aunque de primeras pareció que la cosa no cuajaría. Tras escuchar las maquetas que el músico había hecho en su casa, Loco no le vio demasiado sentido a involucrarse. "Oyó lo que había grabado, tocando yo todo, y me dijo 'Pero si ya lo tienes, sácalo así'", cuenta Mikel. Pero se liaron a hablar de Bob Dylan y los Beatles, una cosa llevó a la otra y cuando se quiso dar cuenta estaba sentado en el estudio del productor, en El Puerto de Santa María, con las baquetas en la mano y el piloto rojo encendido. Ya no había marcha atrás.

¿Cuándo aprendiste a tocar la batería?

Realmente no lo hago muy bien. Había partes en las que me equivocaba y me desesperaba. Pero Paco ponía una canción de los Beatles y me decía "Escucha. Ellos también cometían cagadas y no pasa nada". Le estoy muy agradecido porque estaba muy asustado. Nunca había hecho algo así.

¿No hubo trucos digitales para corregir gazapos, entonces?

Pro Tools [programa de grabación, que permite corregir errores para no repetir tomas] ha hecho un daño tremendo a la música. Este disco lo he creado con tecnología analógica, con cinta, y están los fallos. Me gusta la música con cagadas.

¿Como cuál?

Mi época preferida es del 65 al 75, las canciones estaban llenas de imperfecciones. A partir de ahí, hemos estado en una regresión constante en el rock and roll. Lo que hace el 99% de los músicos españoles rockeros es revisión, aunque no lo reconozcan.

La grabación de 'Corazones' ha sido un mano a mano. Mientras Mikel salía a correr por la playa a las ocho de la mañana, Paco encendía las luces del control y se ponía a juguetear con los temas (también ha tocado algunos instrumentos). "Es un lugar increíble. Entras por la puerta y estás como en casa: todo híper desordenado, cables por el suelo... Es un caos maravilloso", cuenta Erentxun. Muy diferente a los estudios enormes y con horarios estrictos del pasado.

Las diez era la hora oficial para arrancar y las jornadas se alargaban bastante más que un horario de oficina. Después de terminar las baterías, Mikel se enfrentó al bajo, las guitarras, las voces... Y así hasta completar 20 canciones en tres semanas, a lo largo del pasado diciembre (16 están en el disco, las otras cuatro son para un futuro EP). No hubo tiempo para pausas ni disertaciones. Y esto se escucha en su nuevo álbum: suena a rock setentero cálido y espontáneo, directo e imperfecto. Suena personal.

Terminar *Corazones* ha sido un gran reto que ha requerido tesón. Aunque, con medio siglo a sus espaldas, no ha sido por supuesto la primera cumbre que conquista. "Por eso corro maratones: una vez que empiezo, tengo que terminar. Aunque sea muerto", dice.



Striptease reverso

Tras quitarse la ropa en la página anterior, ahora Mikel vuelve a vestirse.

En sus primeros veinte, mientras Duncan Dhu estaba en la cima del mundo, y sus bolsillos se llenaban de pasta y los camerinos de chicas (y, como él dice, "de otras cosas"), los lunes se levantaba a las ocho de la mañana para ir a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián. Ahí tenía una doble vida, a lo Superman y Clark Kent: hacía exámenes, compartía apuntes y tenía profesores cabrones. Como uno más. Ningún compañero le pidió un solo autógrafo.

"Tardé 12 años en acabar la carrera y a veces me pregunto por qué cojones lo hice, pero me vino muy bien para mantener los pies en el suelo", reflexiona. En 1998 se licenció, más o menos en la misma época en que su banda de siempre desaparecía del mapa y se centraba en su carrera en solitario, en la que ha seguido un ritmo constante y sin apenas parones.

En sus discos, Mikel Erenxtun ha coqueteado con el britpop, la balada, el rock de carretera... A diferencia de otras glorias de nuestros manidos 80, no ha estrujado su pasado y cuando Duncan Dhu anunció su regreso, dos años atrás, no se cortó en reconocer que el dinero era una buena motivación. "Soy como un director de cine que se paga sus películas independientes con superproducciones", explica.

Pero la última gira de Duncan Dhu no tuvo un final de Hollywood precisamente. Si el corazón de Erenxtun la retrasó, una lesión en la columna vertebral de Diego Vasallo impidió finalizarla. Al menos como estaba planeada. El dolor de espalda del bajista era tan fuerte que tuvo que abandonar el barco, dejando al cantante solo en el último tramo. "Cuando termine de presentar *Corazones* haremos media docena de conciertos, para rematar la faena", anuncia Mikel. Lo que empieza, efectivamente, lo acaba.

Aunque este axioma no vale para todo. ¿Un ejemplo? Sus dos paletas, partidas por la mitad: los dientes más icónicos y populares del pop español. Atención, dentistas: aquí hay tema.

Una leyenda dice que te rompió la dentadura un botellazo en un concierto en Puertollano. ¿Es cierta?

La había escuchado. Es verdad que a Duncan Dhu durante una época nos tiraban de todo, pero fue en un columpio con 12 años. Entonces eran todos de hierro, me caí sobre una barra, me los partí y guarde los trozos en el bolsillo. El dentista me dijo que era demasiado pequeño para ponerme fundas. Mi madre se llevó un disgusto enorme.

¿Y por qué no los has arreglado?

Antes la gente me decía: "Con la pasta que ganas por qué no te los pones bien", pero ha sido por pereza. Nunca he dado importancia al rollo físico. De hecho, la música idealiza: la gente hasta pensaba que Duncan Dhu éramos guapos (risas).

MIKEL ERENTXUN SABE que los parques infantiles ahora son más seguros. Tiene tres hijos pequeños -de siete, cuatro y un año- con su pareja actual; y dos mayores, que están con su ex mujer. Vive en San Sebastián, en una casa grande con su estudio de grabación. Un error que está pagando. "A menudo me encuentro piezas de puzle debajo de las teclas del piano o las guitarras con manchurrones de Nutella", revela. Aunque su mayor conflicto en el hogar actualmente es otro: a la mayor le gusta One Direction. "Le digo, vale, ponemos esto un rato, pero ahora escucha a Ryan Adams o Pink Floyd", cuenta.

"50. Fin de la primera parte" pone un post reciente en su perfil de Facebook. El paso del tiempo también inquieta a los músicos conocidos. Pero, ¿cómo afronta la vejez alguien que, además del éxito masivo, ha saboreado el pánico de perderlo todo en un instante? "Ahora empieza la cara B. Me lo estoy tomando con buen humor, espero que sea mejor que la A", dice sereno pero con determinación. En su mirada fija, canas y arrugas queda poco del chaval que volvía locas a las adolescentes cantando "Cien gaviotas dónde irán"...

Mikel continúa la reflexión, mientras apura las migajas que quedan de su pincho de tortilla: "Me estaba convirtiendo en algo *peterpanesco*, con esa imagen de ex cantante de Duncan Dhu que suena en radiofórmula. Pero con los últimos discos siento que tengo un futuro larguísimo. Poco a poco, me estoy metiendo en un mundo más a acorde a mi edad y mis gustos". Más personal.

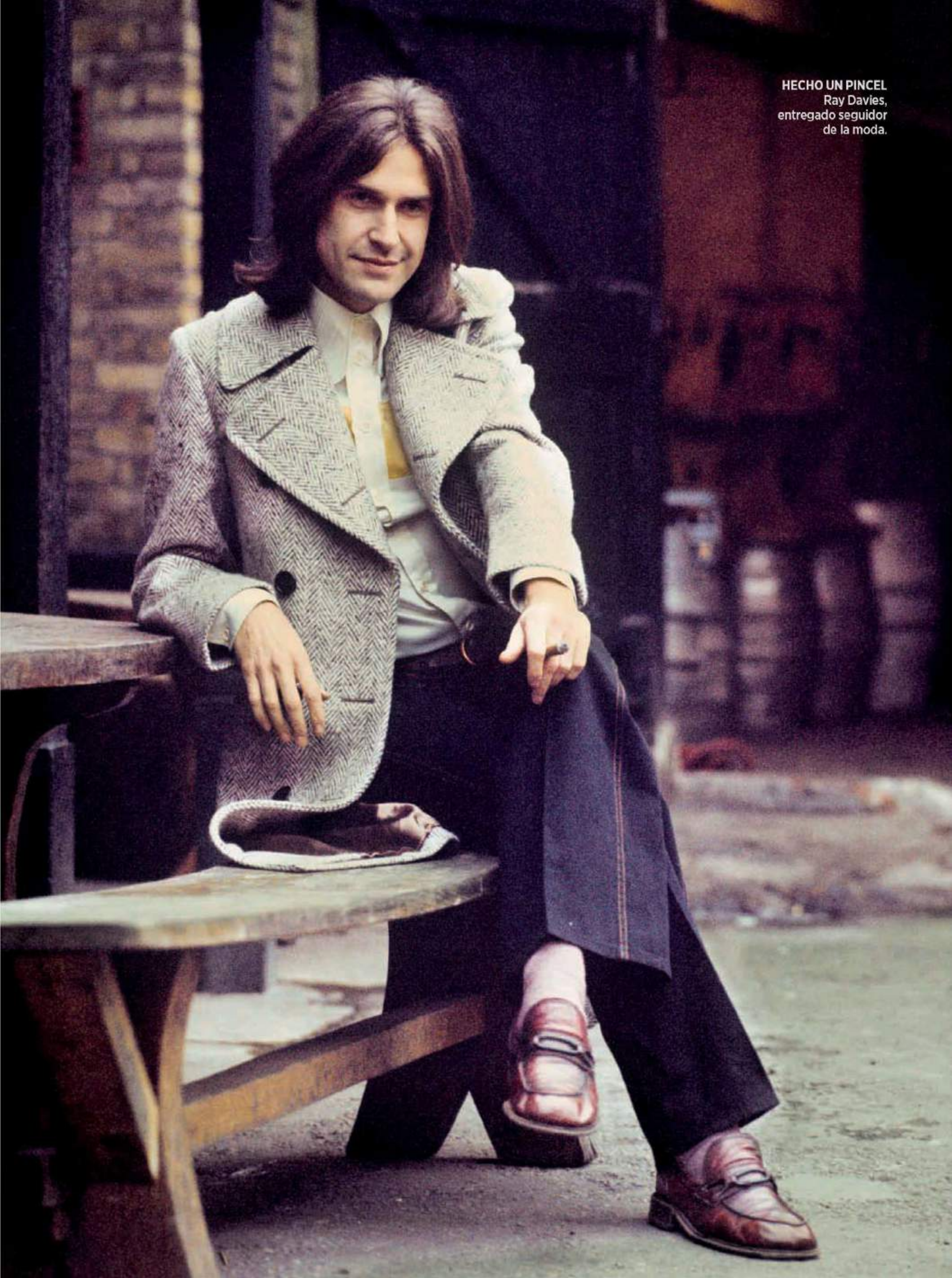
Ray Davies Mi vida en 15 canciones

Atardeceres en Waterloo, héroes del celuloide y otras fantasías rockeras del líder de los Kinks.

Por David Browne

RAY DAVIES ES UNA PERSONA CASERA. "NO SE ME dan bien los eventos", asegura desde una oficina no muy lejana de su casa en el norte de Londres. No estaba seguro de asistir al reciente estreno en el West End de *Sunny afternoon*, un musical inspirado/dedicado a las canciones de los Kinks. "Fue un enorme privilegio, pero me vi rodeado de cámaras", señala. Aquella velada le trajo recuerdos de la noche de 1990 en la que los Kinks fueron incluidos en el Salón de la Fama del Rock and Roll. "Casi me marcho de lo nervioso que estaba", recuerda Davies, que cumplió 70 años el verano pasado. "Di una vuelta a la manzana y volví cuando nos tocaba subir. Prefiero observar antes que ser observado". Esa forma de observar, unida a los imparables riffs de su hermano Dave Davies, han creado una de las grandes discografías del rock, desde *You really got me* (1964) hasta *A rock'n'roll fantasy* (1978). Se puede apreciar la influencia de los Kinks en todas partes, desde el rock duro y el metal (algo que quedó claro cuando Metallica invitaron a Ray a subir al escenario en 2009) al punk y bandas de brit-pop como Blur. La de los Kinks es además una historia de conflictos y oportunidades perdidas: el grupo perdió cuatro años cruciales cuando se les prohibió actuar en EE UU desde 1965 a 1969, tras una pelea con el sindicato de

FOTO: GIJSBERT HANEKROOT



HECHO UN PINCEL
Ray Davies,
entregado seguidor
de la moda.

de músicos. Ray ha vivido episodios de depresión y sufrió una crisis nerviosa a los 21. Dave y él han estado enfrentados durante décadas; recientemente Dave describió su relación como "tóxica". The Kinks se separaron en 1996, pero Ray ha seguido componiendo y publicando discos en solitario. (Ahora trabaja en uno nuevo, inspirado en sus memorias *Americana*, de 2013).

Sin embargo, su antiguo grupo le sigue atrayendo. Hace unas semanas, Ray llamó a Mick Avory, batería de los Kinks durante muchos años, para que le ayudara con uno de sus nuevos temas. "Lo estaba pasando mal con el cambio rítmico de una canción, así que estuve con Mick en el estudio unas dos o tres horas para trabajar algunas ideas con él", cuenta Ray. "Y sigue tocando bien". Una nueva caja de cinco CDs, *The Kinks: The anthology, 1964-71*, saca a relucir la deslumbrante primera época de la banda, y se está hablando sobre la posibilidad de una gira o incluso de nuevas grabaciones.

"Sería una lástima si Ray y yo no hiciéramos nada [en 2015]", aseguró Dave el año pasado. "Pero no quiero que se convierta en el show de Ray Davies, con su hermano en un rincón. Se tiene que hacer con respeto". "Algún día conseguiré que ocurra", asegura Ray. Entretanto, se tomó un par de horas para hablar de algunos hitos de su carrera.

You really got me 1964

Cuando estudiaba arte en la universidad, tocaba con bandas de jazz en el Soho, en Londres. Recuerdo que el líder de la banda dijo, "Si no puedes hacer un solo, simplemente síguenos en los riffs". Los riffs se convirtieron en una importante característica de mi forma de tocar. Los riffs creaban el sonido.

Yo compuse el riff y la melodía de *You really got me* antes de unirme a los Kinks. Me fascinaba ver a las chicas bailar en las discotecas y justo recordé a una chica en concreto, bailando. A veces te sientes tan abrumado por la presencia de otra persona que no eres capaz de juntar dos palabras.

Tuvimos dos fracasos antes de esta canción, y la discográfica no creía que mereciera la pena grabarla, pero nos dejaron como última oportunidad. Queríamos que sonase distorsionada y poderosa sin ser demasiado ruidosa. Metimos agujas de tejer en los altavoces. Dave asegura haber rajado el altavoz con una cuchilla de afeitar.

Y quién lo iba a decir, pues se convirtió en un enorme éxito. Y si la escuchas hoy, no resulta abrumadora como el heavy metal, tiene un rollo jazz-blues. Resiste el tiempo.

Tired of waiting for you 1965

Aún le daba vueltas a la idea de volver a la escuela de arte, pero había compuesto un single que era número uno y que estaba funcionando bien en todo el mundo, y la gente decía: "Seguro que sabes de qué va esto".

Los Kinks estábamos grabando nuestro primeros discos y a mí se me acababan las ideas: incluimos un 50% de versiones en el primero. Entonces me acordé de *Tired of waiting for you*, que había escrito en la universidad. Por la noche grabamos la pista de acompañamiento, pero no recordaba la letra. Estaba resfriado, así que pregunté, "¿Puedo irme a casa a por la medicina para hacer las voces?". Y compuse la letra al día siguiente en el tren, entré al estudio y la grabé. Fue una temeridad. Y en EE UU resultó tener más éxito que *You really got me*.

Till the end of the day 1965

Acababa de tener a mi primer hijo. Me sentía abrumado por la familia. No salía ni nada. Mi mánager pensaba que me había quedado seco, y yo estaba bastante deprimido y agobiado. Un compositor llamado Mort Shuman, quien había trabajado con Doc Pomus, me dijo que no me esforzase tanto y que disfrutase de la vida. Entonces, después de ausentarme por unos días, volví y pensé, "Tengo que hacerle pensar a todo el mundo que estoy bien". Así que mi primera rima fue "Baby, I feel good" (Nena, me siento bien). Y luego, "From the moment I rise, feel good from morning till the end of the day" (desde el momento en que me levanto, me siento bien desde por la mañana hasta el final del día). Lo cual era una gran mentira.

Where have all the good times gone 1965

Mi familia solía reunirse alrededor del piano y cantaba, y quería componer una canción que mi padre o mis parientes pudieran cantar. Siempre hablaban de lo bien que se estaba antes o durante la guerra, creo que toda generación piensa de esa manera. Recuerdo ir en el coche con mi padre, y me dijo, "Estás componiendo para una persona mayor, me he dado cuenta de ello". Así que funcionó a ese nivel. Sigue siendo una canción poderosa. Tiene esa potente filo de los Kinks, pero, al mismo tiempo, una letra reflexiva y emotiva. Me entusiasmó la versión de Van Halen. La llevaron un escalón más arriba.



Sunny afternoon 1966

Llegó en un momento muy difícil. Estaba muy agobiado por el trabajo y la inseguridad, estaba pasando por lo que pasan todos los chavales de 21 años. De hecho, antes de grabarla, los Kinks salieron de gira por Europa sin mí. Nos vimos envueltos en denuncias y con las cuentas congeladas. No teníamos dinero para pagar los impuestos. Mientras me estaba recuperando, empecé a escribir esas notas descendentes y a armar esta melodía. Me rendí a sus encantos y creé un alter ego para esta canción. Las voces tienen una cierta pureza, la de un hombre mascullando sus palabras sobre un micrófono, buscando su lugar en el mundo. Los coros fueron brillantemente ejecutados por el bajista Pete Quaife, Dave y mi entonces esposa Rasa. Fue genial cuando alcanzó el número uno, en parte porque desbancó al *Paperback writer* de los Beatles. Fue un momento mágico. Me hizo levitar por un rato.

Waterloo sunset 1967

Mick y Dave no entendían sobre lo que escribía; no les enseñaba las letras al grupo hasta que me colocaba ante el micrófono. Esta era una canción romántica y entusiasta sobre la generación de mi hermana mayor. Quizás el amor de su vida, caminando hacia el futuro, cruzando el puente. "Terry" y "Julie" eran actores famosos en la época. Era la generación que había sobrevivido a la Segunda Guerra Mundial. Todas mis hermanas eran adultas, y yo me había fijado mucho en la cultura y la música de su generación... las big bands, las orquestas de baile tuvieron un efecto en mí.

Entre los descartes que aparecen en la nueva caja está *Waterloo sunset* sin letra. La poesía está en la pista de acompañamiento. Puedes tener una gran canción con una gran letra y una gran voz, pero si la pista no está conectada a ella de alguna manera, el tema no funciona.

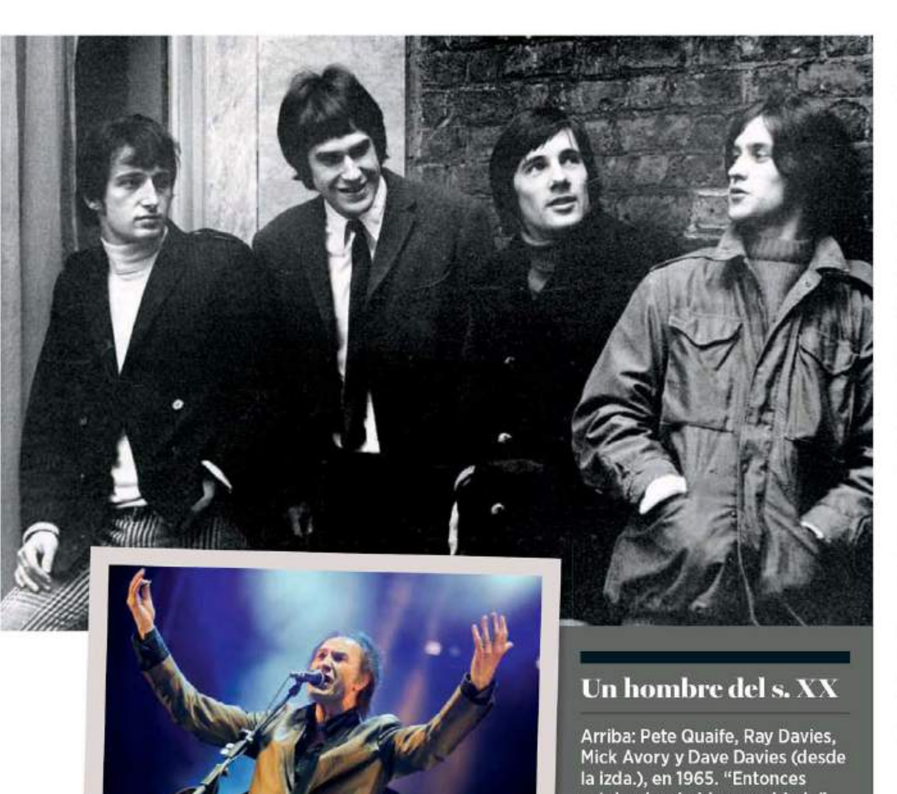
This time tomorrow 1970

Pasamos tres años y medio sin poder actuar en EE UU. Nos perdimos Woodstock, Monterey, todo eso. Woodstock habría sido divertido, pero puedo imaginarme cómo eran los baños. Me quedé en casa y compuse canciones sobre Inglaterra, un viaje diferente para mí.

El último concierto que habíamos dado antes de la prohibición fue en el Hollywood Bowl, y cuando regresamos tocábamos en salas para 200 personas. Compuse *This time tomorrow* en el avión de vuelta tras ese viaje. El tema trata sobre adentrarse en un territorio desconocido. ¿Qué nos depara el futuro? Es una canción infravalorada.

Lola 1970

Fue un gran logro cuando finalmente volvimos y conseguimos otros éxito gracias a



Un hombre del s. XX

Arriba: Pete Quaife, Ray Davies, Mick Avory y Dave Davies (desde la izda.), en 1965. "Entonces estaba deprimido y agobiado", dice Ray. "Pensé que todo el mundo debía creer que estaba bien". Izquierda: Davies en el Jazzaldia 2013 de San Sebastián.

FOTOS: VAL WILMER/REDFERNS (KINKS); RAFA RIVAS/AFP/GETTY IMAGES (DIRECTO)

Lola, recuperando nuestro estatus. *Lola* era una canción de amor, de alquien que se enamora de un travesti. No es su culpa –no lo sabía– pero sabes que no va a durar. Estaba basada en una historia de mi manager.

20th century man 1971

Me imaginé a un hombre demoliendo una fila de casas, como la que aparece en el interior del disco *Muswell hillbillies*. Este hombre del siglo 20 se encierra con dinamita, echa la llave a todas las puertas y no se va a rendir ante nadie. Adopté la actitud de un actor de método para escribirla. No es un intento deliberado de hacer un disco de pop. Está cantada con voz grave y superficial, soy yo queriendo decir algo. La toco en directo y aún conservo la energía. Hemos cambiado de siglo, pero también se puede aplicar al actual.

Celluloid heroes 1972

A finales de los 60 y principios de los 70, los Kinks regresamos a EE UU. Cuando iba a Los Ángeles, me hospedaba en un hotel que estaba a una manzana del Walk of Fame. La diferencia entre el éxito y el fracaso, uno al lado del otro, siempre me ha fascinado. *Celluloid heroes* no estaba destinada a triunfar. La introducción duraba como un minuto, y el momento clave llega pasados cinco minutos y medio. Pero quería armarla como es debido. Recuerdo tocarla por primera vez para mi hija. Tenía 2 o 3 años, gateaba por el suelo, y me miró como diciendo, "Papá, está bien". Cuando entra ese estribillo, aún me entran escalofríos al cantarlo.

A rock'n'roll fantasy 1978

Por esta época, mi hermano quería dejar el grupo. Probablemente la vida personal de Dave era un pequeño caos en aquel momento; tal vez le dieran un ultimátum en casa, en plan, "No salgas tanto de gira". Tanto el bajista como el teclista anunciaron que no querían grabar otro disco tras *Misfits*. El tema era casi un homenaje para ellos: trata sobre alguien que deja la banda porque se ha dado por vencido, y los hermanos ya buscarán la manera de salir de esta.

Mientras la escribía, saltó la noticia de la muerte de Elvis. Por entonces estaba en Nueva York, y hacia las cinco de la mañana miré por la ventana, había una luz encendida en un edificio, y aquello se convirtió en el personaje de Dan el fan. Hago referencia a la muerte de Elvis: "The King is dead, rock is done. You might be through, but I just begun". O sea, ha fallecido un gran innovador, pero la causa seguirá adelante.

(Wish I could fly like) Superman 1979

Studio 54 estaba cerca de donde me hospedaba en Nueva York. Era un lugar interesante, pero no fui mucho. Bailé una vez. Eso es lo bueno de la música disco: no hay contacto al bailar. Esta canción era casi una broma... no una broma, pero para ver qué tal funcionaba con Clive Davis en [el sello] Arista. Se lo enviamos y enloqueció. Es una canción muy política sobre gente que se pone en huelga. Fue nuestro intento de acercarnos a la música disco, pero tenía más ritmo, un poco de rock & roll. Fuimos a muchas discotecas para asegurarnos de que era el ritmo adecuado y a los chavales les encantó.

Give the people what they want 1981

Para mí, esta canción supuso la cumbre de nuestra escalada hacia el éxito con Arista. Suena como si tuviera que ser escuchada desde las filas de atrás del Madison Square Garden. Pusimos chapas de hierro onduladas en torno a las paredes de nuestro estudio, Konk, para darle ese ruido sordo a la batería. El álbum es casi un disco de protesta sobre los peligros del éxito. La letra es bastante explícita: "Oswald shot Kennedy. . . Still we watch the reruns again and again" (Oswald disparó a Kennedy... Todavía observamos las imágenes una y otra vez). Era el comienzo de la cultura de la celebridad, la obsesión de los medios con la violencia. Raramente se celebra la felicidad.

Come dancing 1983

Trata sobre los cambios en la época de las big bands, me inspiré en una de mis hermanas, que murió el día de mi 13º cumpleaños. Se fue a bailar y sufrió un ataque al corazón con 31 años. Esa canción tiene mucho de mí. El sello no estaba del todo seguro. Creían que la forma de cantar y la melodía eran "rock adulto". Julien Temple y yo ideamos este vídeo, y fue uno de nuestros mayores éxitos en EE UU –lo cual era increíble, dado que la cantaba con verdadero acento londinense.

Working man's café 2007

Fui a ver a mi hermano Dave a Exeter. Le pregunté "¿Dónde estás?", y me contestó, "En la cafetería de la esquina". Y le dije, "Vale, te llamaré cuando llegue". Esa letra aparece en la canción. También contiene una frase reveladora: "I thought I knew you then, but will I know you now?" (Pensé que te conocía entonces, pero, ¿te conoceré ahora?)

Habla sobre los cambios en el mundo. La idea me vino en un centro comercial. Dentro de ese centro comercial vi a mi hermano, ese día comimos juntos y tuvimos una charla agradable. Los Kinks volverán a levantar la cabeza, sin duda. No creo que tengamos los días contados.

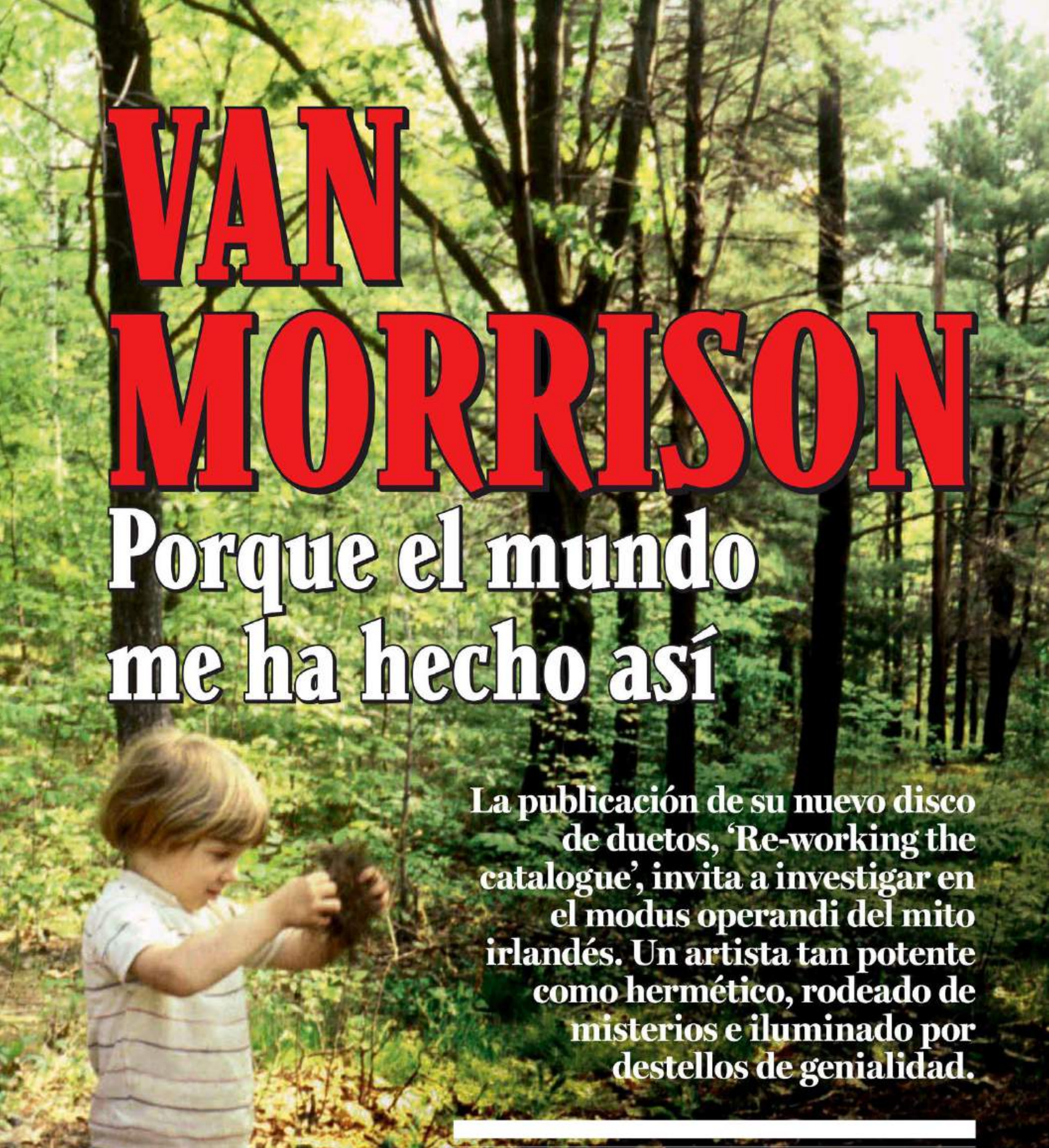


Druida en el bosque

Van Morrison con su mujer Janet Planet y su hija Shana.

VAN MORRISON

Porque el mundo me ha hecho así



La publicación de su nuevo disco de duetos, 'Re-working the catalogue', invita a investigar en el modus operandi del mito irlandés. Un artista tan potente como hermético, rodeado de misterios e iluminado por destellos de genialidad.

Por Diego A. Manrique

Foto Elliott Landy

En la contracultura, a principios de los 70, corría un dicho brutal: "Si Van Morrison fuera alto y guapo, habría que encerrarlo." Deben entender el clima antiautoritario: esa maldad sugería que alguien con semejantes poderes (de composición, de interpretación) podría convertirse en un dictador. Se intuía que su fuerte no era la empatía con los seres humanos. Se contaban historias de su niñez en Belfast. Los recuerdos de Nancy McCarter, la vecina de Hyndford Street que salió sin llaves y se le cerró la puerta. Alguien pidió ayuda al joven Morrison: "Ivan ¿podrías subir por el muro del jardín, y entrar por la puerta trasera?". El niño dijo "No", y siguió a lo suyo.

Supongo que se repetía esta anécdota debido a su similitud con la historia descrita en la primera estrofa de *The weight*, el primer éxito de The Band, amigos de Van y vecinos suyos en Woodstock. Por su parte, Morrison ha tendido a retratar su infancia y juventud como un periodo miserable. Aún antes de que estallaran "los problemas" de Irlanda del Norte, tu suerte dependía de que fueras católico y protestante.

Un día, lo confesó al ROLLING STONE estadounidense, unos chavales empezaron a sacudirle. Católicos vengándose de los protestantes –o al revés- pero la paliza no paró hasta que gritó: "Sea lo que sea lo que penséis que yo soy, estáis equivocados." Efectivamente, la señora Morrison se había unido a los Testigos de Jehová, una secta particularmente intolerante. Resultaba tan exótico que los matones le dejaron marchar.

El Mito de Belfast se basaba igualmente en la evocación de momentos de embeleso, de arrobamiento: Ivan paseaba y, de repente, se veía sincronizado con el agua, la tierra, el viento: años después, buscaría esos elevamientos a través de la música. Ah, la música: de alguna manera, se convirtió en el esperanto perfecto para Morrison, su comunicación con un mundo hostil. Dominaba la guitarra pero nadie le dejaba subir a los escenarios: abundaban los guitarristas. En unas pocas semanas, aprendió el saxo y los asombrados músicos le abrieron un hueco.

La leyenda se basa igualmente en la famosa colección de discos paterna. Se ha llegado a proclamar que George Morrison tenía "la mejor discoteca privada de todo el Ulster". A diferencia de los rebeldes británicos del beat, Van presume de que no necesitó descubrir el rhythm and blues en la cola del rock & roll o a través del burdo skiffle: creció, aseguraba, escuchando lo mejor del jazz tradicional y el bebop, el blues ancestral, el góspel sagrado. Puede que así fuera pero uno se pregunta cómo hacía su padre, modesto electricista que trabajaba en los astilleros, para comprar tantos discos en una ciudad que no era una meca cosmopolita.

Pero mejor no profundizar. Verán: se ha publicado una docena de libros sobre Van Morrison. Ninguno ha sido alentado o facilitado, aparte del primero, *Van Morrison: into the music*, firmado por un complaciente periodista canadiense, Ritchie Yorke. Sin embargo, nos estamos acercando a los 60 años de Van como músico profesional y sigue siendo la única figura de la Primera División que no tiene una biografía digna. Sí, hay ensayos (el último, *When the rough god goes riding: listening to Van Morrison*, de Greil Marcus), muchos encomios y bastantes trabajos de corta-y-pega. Pero ninguna editorial ha puesto dinero suficiente para que alguien invierta años de esfuerzo en escribir una biografía digna de ese nombre.

En el negocio editorial también tiene fama de hueso duro de roer. En 1993, intentó parar *Van Morrison: it's too late to stop now*, un libro grande, rico en fotos, positivo. Un indignado Morrison señaló varias docenas de errores, aunque la mayoría eran juicios de valor, discutibles pero sagrados bajo la libertad de opinión. La editora, Bloomsbury, rechazó su oferta de pagar generosamente para retirarlo del mercado.

Obvio que se puede redactar una biografía a pesar de la completa oposición del retratado; lo hizo Barney Hoskyns con su tomo sobre Tom Waits, aquí traducido como *La coz cantante*. Por cierto, Tom y Van coincidieron en el vaporoso negocio del cine. Según Morrison, Coppola le planteó primero componer la música de *Corazonada*. Lo rechazó con un razonamiento que revela lo poco que asimiló del guión: "¿Una película que transcurre en Las Vegas? Yo detesto Las Vegas". O quizás fuera el poso del alma hippie, al que luego retornaremos.

¿Qué podemos decir sobre esa fobia a las preguntas, a las indagaciones? "Una manía de Van", responden sus amigos, que también los tiene. Ahora evita las entrevistas, aunque concedió muchas en el siglo pasado (generalmente, ay, de mala gana). Ha intentado esquivarlas facturando entrevistas promocionales, en audio y/o vídeo, donde comentaba el nuevo lanzamiento. Hasta en eso se ha vuelto tacaño: vean los fragmentos con que anuncia sus encuentros con los invitados a participar en su entrega de 2015, *Duets: re-working the catalogue*. Esas migajas no sacian nuestra curiosidad. Admiradores tan entregados como Brian Hinton, profesor de Oxford y autor de *Celtic crossroads: the art of Van Morrison*, reconocen que su cancionero es esencialmente autobiográfico. Por ejemplo, el único curro manual de los días de Belfast fue el de limpiaventanas, invocado maravillosamente en *Cleaning windows*, editada en 1982.

Estamos ante lo que en el mundillo musical se llama un *control freak*. No tan fanático del control como un Prince, que arremete hasta contra sus propios fans, pero con semejante sentido de superioridad moral. Morrison ha preferido cañonear a los hombres que facilitaron su carrera en los 60.

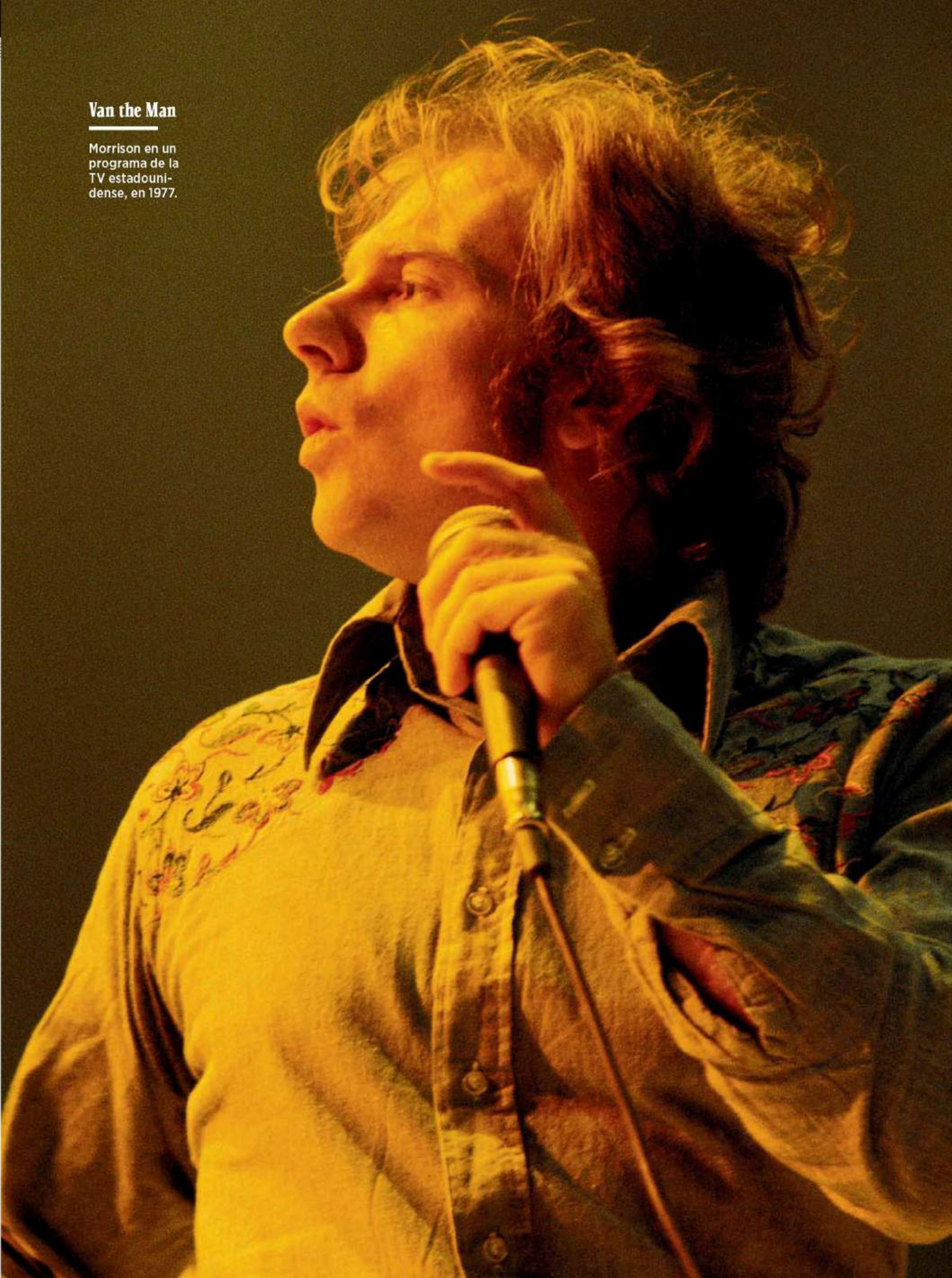
Nadie va a defender a Phil Salomon, otro nativo de Belfast, que consiguió que su grupo, Them, grabara para Decca. Era un chanchullero: figura en la historia secreta de la música pop española como el magnate que se ofreció a promocionar a Los Bravos en Radio Caroline, la principal emisora pirata de mediados de los sesenta, a cambio de un alto porcentaje de las futuras ganancias.

HAY CIERTO ARTE PERVERSO EN SU HABILIDAD PARA RETORCER LA REALIDAD. RECHAZA LAS DEUDAS CON EL MOVIMIENTO HIPPIE, PESE A LAS EVIDENCIAS

Morrison ha renegado de la discografía de Them, alegando que en aquellos discos no tocaba el grupo sino músicos de estudio. No es un gran pecado –de una u otra manera, Them hicieron temas abrasadores– y tampoco parece una cuestión de lealtad a sus compinches, viniendo de alguien que suele tratar a sus músicos a patadas, cambiando de personal sin preaviso ni finiquito.

Salomon, además, le puso en los brazos del productor Bert Berns, maestro del soul-pop con sabor latino, que dirigiría en 1967 su lanzamiento como solista en Estados Unidos, gracias a la memorable *Brown eyed girl* (canción que su autor asegura odiar), editada en su sello, Bang Records. Morrison cuenta horrores de las sesiones con Berns, sin olvidar las portadas de Bang. Sin embargo, hay fotos donde Van luce feliz al lado de Berns, en la típica francachela de la industria musical.

FOTO: MICHAEL OCHS/CORBIS



Van the Man

Morrison en un programa de la TV estadounidense, en 1977.

Puede que Bang no fuera la más *cool* de las independientes neoyorquinas pero Morrison gozó allí de considerable libertad: ¿cómo explicar que, en la primera cara de su primer elepé, se insertara un bajón bestial como *T.B. sheets,* diez minutos de la visita a una novia que se muere de tuberculosis?

De repente, a finales de 1967, un infarto acabó con Berns. Y Morrison aprovechó para escaparse. Usó técnicas de saboteador: obligado a hacer más discos, se presentó en el estudio para plasmar 31 "canciones", 31 chistes musicales de alrededor de un minuto de duración, alguno especialmente cruel con Berns. Para su eterna vergüenza, esos dislates fueron publicadas en 1994, como *Payin' dues.*

Richard Davis (ídem de Miles Davis). Ni pistas sobre las canciones ni sugerencias sobre el sonido que buscaba.

Ha recaído en el absurdo hábito del silencio en el estudio. Para *No guru, no method, no teacher* (1986), llamó a Ry Cooder, a quién ya había tratado. Le puso varios temas y el guitarrista añadió lo que se le ocurría . Cuando Cooder se marchó, Van ordenó que se borraran sus pistas. Estaba enfadado: "Pensaba que iba a tocar jazz". El ingeniero de la sesión, Mick Glossop, entendió el desconcierto de Morrison: había visto *Jazz,* el disco de Cooder de 1978; no llegó a escucharlo, ya que no contiene el tipo de jazz que hubiera encajado. Y Van es un formalista, nada dado a la subversión de estilos.

NO PUEDES NO ADMIRAR A UN TESTARUDO QUE METE LA PATA CON ORGULLO: SE RESISTIÓ A LA COSA ESA TAN MODERNA DEL VIDEOCLIP HASTA 1983

Estamos contemplando a un hombre maduro portándose como un niño petulante, una ocurrencia equivalente a la "genialidad" de Prince cambiándose de nombre. La "contractual obligation session" no hubiera aguantado en ningún tribunal –la letra pequeña suele exigir que los temas sean "editables"– pero Van se benefició del caos de Bang Records y de la inexperiencia de la viuda de Berns. Esta ha afirmado que "Van mató a mi marido, a disgustos".

Más adelante, Morrison añadió colores heroicos a su espantada. Se instaló en Cambridge, la localidad universitaria de Massachussetts, donde podía sobrevivir actuando con bandas de pequeño formato. Asegura que los socios de Berns le pusieron micros en su casa de Nueva York, amenazaron con denunciarle a la policía por fumar porros. Sugiere que eran mafiosos.

Paranoia y palabrería. Si tuviera enfrente a auténticos mafiosos enfadados, de nada le habría servido poner 300 kilómetros de distancia. Cuando fichó con Warner, la compañía californiana pagó una compensación (20.000 dólares) a los caballeros de origen italiano que se decían propietarios del contrato con Bang y sanseacabó.

Van tiene una pasmosa habilidad para pintar con colores tétricos lo que debería recordar como triunfos. Retrocedamos a su embriagador *Astral weeks* (1968). Se ha quejado de que no hubo ensayos pero olvida que precisamente le pusieron (excelentes) instrumentistas de jazz para que aquello fluyera. Y fluyó, a pesar de que Van decidiera no comunicarse verbalmente con Connie Kay (veterano del Modern Jazz Quartet) o

Hay cierto arte perverso, sin duda, en su habilidad para retorcer la realidad. Rechaza cualquier deuda con el movimiento hippie, a pesar de las evidencias: las entrevistas, donde usaba la jerga del movimiento ("my trip", "a head", "to dig"). Sin olvidar las fotos con caftán, esos años pasados en Woodstock y en Marin County, focos del hippismo estadounidense. Pero le excusan, siempre hay alguien dispuesto a echarle un capote: "Esos años son dolorosos, le recuerdan la separación de Janet Planet, su primera mujer".

Efectivamente, Janet podía ser el arquetipo de "flower child". Los testigos de su relación hablan de una mujer que se sacrificó para que el León de Belfast pudiera rugir. Un ser sociable que no pudo atender a las ofertas que llegaban, como actriz y modelo: Van la necesitaba en casa.

Aunque ahora lo niegue, Van Morrison fue un ídolo para los hippies. Encajaba: el tipo introspectivo que prefería el campo, el romántico que cantaba al sexo, el panteísta que celebraba las maravillas del universo. Y así le trataban en Warner, la multinacional más "en la onda" de los primeros años 60 , cuando publicó la tanda de discos sublimes que comenzó con *Moondance.*

Como casi todos, aquel vínculo se agrió. Uno de los pilares de Warner era el productor Ted Templeman, responsable entre 1971 y 1974 de *Tupelo honey, Saint Dominic's preview* e *It's too late to stop now.* Prescindiendo de diplomacias, fue tajante: "No trabajaré más con Van Morrison, aunque me ofrezca dos millones de dólares; envejecí diez años con esos tres discos. Ha hecho la vida infernal a mánagers, agentes, músicos, a todos los que han trabajado para él".

A principios de los 80, Warner Brothers hizo una limpia en su catálogo y prescindió de los servicios de varias docenas de artistas. Provocó un escándalo mediático cuando se supo que uno de ellos era el inmenso Van Morrison: la discográfica quedó en mal lugar. No podían alegar públicamente lo obvio: que (1) sus ventas bajaban en picado y que (2) tratar con él era una pesadilla.

Morrison lo explicó cómo pudo: "En el resto del planeta me distribuye Polygram, así que tiene sentido que también lo haga en EEUU." A partir de entonces, se acoge al modelo de artista de prestigio: vende cifras razonables y concede permisos para lanzar recopilatorios (*The best, Van Morrison at the movies, Still on top*) que despachan grandes cantidades. Firma contratos cortos, lo que le ha permitido, en los últimos 25 años, colocar sus novedades en Virgin, EMI, Blue Note, Lost Highway y, ahora, RCA.

Van es el típico artista que frustra a los disqueros. Le admiran y calculan que podrían multiplicar sus ventas con unos mínimos guiños, pero ese no es el estilo de Van. La única concesión a las actuales fórmulas consistió en recrear íntegramente su disco más legendario, *Astral weeks.* Funcionó comercialmente, en taquilla y publicado –CD, DVD– como *Astral weeks live at the Hollywood Bowl.* Ajeno a cortesías, Van aprovechó para mandar un viaje a la discográfica que sacó el original: "Warner no hizo promoción y por eso nunca lo toqué en directo. Yo no quería hacerlas sin arreglos completos". Lo cierto es que Warner respaldó *Astral weeks* pero, en 1969, no se hacían conciertos pop con orquestaciones.

Nadie le podría negar a Van el derecho a publicar discos de capricho. Algunos puristas de la música irlandesa dirían que aquello comenzó con *Irish heartbeat* (1988), el emparejamiento con los Chieftains, aunque lo veo más claro con los saludos: al maestro *hip* del jazz vocal, Mose Allison (*Tell me something,* 1996), al skiffle de sus años tiernos (*The skiffle sesions - Live in Belfast* 1998), al country (*Pay the devil* y *You win again*). Este último le traería disgustos: contenía duetos con Linda Gail Lewis, hermana de Jerry Lee Lewis. Linda no estaba habituada a los cambiantes modos de Van y rompieron en medio de una gira. Demandó a Van por "despido improcedente" y "discriminación sexual"; hubo un acuerdo extrajudicial.

Permítanme puntualizar: estos discos son perfectamente válidos. Incluso, tengo mi favorito: las versiones de *How long has this been going on,* un directo *jazzy* de 1995 con el maestro Georgie Fame. Pero, mirando a largo plazo, retrasan las citas con el Van Morrison ideal: el artista que parece conectado con energías primarias, que no es prisionero de las formas musicales. Tal vez se fastidió todo cuando Van intentó analizar la naturaleza de sus arrebatos.





Medio siglo de rugidos

(1) Con Them. (2) Actuando el pasado mes de enero en Glasgow. (3) Cantando *I shall be released* junto a Dylan y Robbie Robertson en la grabación de *El último vals* (1976).



FOTOS: DEZO HOFFMANN/REX (THEM); ROSS GILMORE/REDFERNS VIA GETTY IMAGES (DIRECTO ACTUAL)

Anduvo en contacto con musicólogos y pensadores que investigaban sobre el poder sanador de la música, quizás ignorantes de que el concepto "healing", en el universo *morrisoniano*, suele llevar connotaciones eróticas. ¿He dicho que Van nunca tuvo problemas para conseguir compañía femenina, hasta cuando era un desarrapado peludo en el grupo Them? Cuando le preguntaron a John Lee Hooker de qué charlaba con Van, en sus largas llamadas telefónicas, el lúbrico *bluesman* respondió sucintamente: "De mujeres".

Perdón, vuelvo a mi argumentación. En los 80, Van parecía un cliente de lo que el periodista Robert Greenfield llamó "el supermercado espiritual": viajó desde la terapia Gestalt a la teosofía, paladeó tanto a Jung como a la *new age* más etérea, fue del catolicismo hasta la temible cienciología (su inventor, L. Ron Hubbard, recibía "gracias especiales" en *Inarticulate speech of the heart*, 1983). Hasta tuvo un éxito en 1989 con *Whenever God shines His light*, a medias con el vocalista británico más identificado con el cristianismo: Cliff Richard.

Aunque ese emparejamiento pueda obedecer, más que a sintonía religiosa, al gusto *morrisoniano* por llevar la contra: fue productor de Tom Jones en 1991, cuando el Tigre de Gales todavía no había sido reivindicado; también bromeó sobre trabajar con Shirley Bassey. En el disco de 2015 recupera a un tejano que se reinventó en el Reino Unido: P. J. Proby. Reconozco, por otro lado, que hizo una labor justiciera al poner bajo los focos a olvidados instrumentistas de primera, como el guitarrista Mick Green o los teclistas Peter Bardens y Peter Wingfield.

¿Y Dylan, oigo preguntar? Felizmente, Morrison no pasó por el cristianismo fundamentalista de Dylan, esos años de sermones en los que prometía raciones eternas de fuego y azufre para los que no creyeran en la Biblia como verdad literal. En 1989, Van rodaba un documental para la BBC, *One irish rover*, y arrastró a Bob a Atenas. Allí cantaron cuatro canciones –algunas se encuentran en YouTube– donde Dylan parece estar intimidado, incómodo o simplemente despistado ante un repertorio que desconoce.

Una y no más, debió de pensar Dylan. Han coincidido en escenarios pero no en discos. No sé si Morrison ha hecho esfuerzos para sumarle a su reciente *Duets: reworking the catalogue*. Ha preferido hacer versiones de su cancionero menos obvio con veteranos de su cuerda o jovencitos impresionables, incapaces de llevarle a un lugar desconocido. Déjenme soñar: podía haberse juntado con Shane McGowan, Mike Scott o, si quiere bocazas irlandeses, John Lydon.

En realidad, Van prefiere que no salten chispas. Antes de que se le ocurriera a otro, Morrison se produjo un disco de homenaje, *No prima donna*, en 1994. Aprovechaba, además, para presentar en la portada a su novia de entonces, actual esposa, Michelle Rocca, Miss Irlanda de 1980, una bella tan sobrada que aseguró que ella eligió muchas de las canciones y sus homenajeadores. La pareja puso en alerta roja a la prensa basura de las Islas Británicas y Van tuvo ocasión de conocer los modos y maneras de la hez de la profesión, que no le trataron con la reverencia habitual en los periodistas musicales: se inventaron infidelidades, les acosaron.

Si la RAE ha aceptado "amigovio", sospecho que habría que soldar palabras antitéticas para sintetizar nuestra relación con Van. ¿Serviría "odiamar"? A ver, no puedes dejar de admirar a un testarudo que mete la pata con tan notorio orgullo: Van se resistió a la cosa esa tan moderna del videoclip hasta 1983. Y cedió con... un tema instrumental, *Celtic swing*, no particularmente notable.

Otro asunto son los directos. Hubo una temporada –cuando derrochábamos dinero– que era visitante regular de los escenarios españoles. No creo que tuviera una conexión especial con España. De vez en cuando, nos usaba como conejillos de laboratorio: recuerdo haberle visto con una banda muy verde, a la que reñía sin cortarse.

En España, podía cobrar su caché: tiene devotos fieles, de alto nivel adquisitivo. En los últimos tiempos, solía viajar en avión privado. Los conciertos estaban cronometrados, sin margen para arrebatamientos no programados: su plan era dormir esa noche en su mansión irlandesa.

Le vi cortar el bis en la Riviera madrileña cuando algún fan alzó la voz (¿se creería que estaba en una iglesia catedral?). En ese momento, eché de menos al antiguo pugilista: Van actuaba en el festival de Montreux, acompañado por una banda improvisada pero muy preparada, con papeles detallando acordes y cambios. Hacia el final, una mujer en las primeras filas soltó lo indecible: "Deja el blues a los negros, vete a casa".

Respondió con acritud: "Si no te gusta, te jodes ¿vale? Hay un tío que me paga para que salga a este escenario y eso es lo que estoy haciendo. Si no te gusta ¿quieres subir al escenario y hacerlo tú misma?". Ese es el Van que yo admiro. El que pierde los papeles pero aguanta el tirón.



MUCHAS TABLAS

Por Darío Manrique Núñez

Raramente lujosas (o incluso limpias), las salas de conciertos son espacios de libertad donde las grandes leyendas del rock se han consagrado o han dado sus primeros pasos. Estos son los 10 garitos fundamentales.

100 CLUB
Un superviviente del antiguo Soho
LONDRES

Empezó en 1942 como club de jazz, uno de los más antiguos del Reino Unido, y con los años pasó de recibir a Glenn Miller a apuntarse a la fiebre *bluesera* de los 60 (Muddy Waters o BB King actuaron allí). En 1976, acogió el Primer Festival Internacional de Punk: en dos días, actuaron allí The Clash, Sex Pistols, Siouxsie & the Banshees, Buzzcocks, The Damned... Durante el concierto de estos, un tal Sid Vicious, entonces batería de Siouxsie, lanzó una jarra de cerveza y dejó tuerta a una pobre chica del público...
Situado en un sótano de la céntrica calle Oxford de Londres, es de las pocas salas de conciertos que aún resisten abiertas en el Soho, aunque en 2010 estuvo a punto de cerrar. Los Rolling Stones decidieron actuar en el 100 Club como calentamiento para su gira del 82, y hace cinco años también lo hizo Paul McCartney.

GRUPO FETICHE: The Jam, habituales en sus comienzos, le prometieron al dueño que si se hacían grandes volverían a actuar una vez más en el 100 Club y lo cumplieron. Paul Weller sigue dando conciertos íntimos allí de vez en cuando.
HAN DICHO: "Es como un lugar congelado en el tiempo, pero lo digo en el mejor de los sentidos. Cuando vas te llega su historia, tanta gente diferente ha actuado allí a lo largo de las décadas. Se puede ver en las paredes y la decoración", dijo Paul Weller en 2014, antes de su última aparición (también íntima) en el 100 Club.



TRAS LA BATALLA
El escenario del 100 Club después de que pasaran los Sex Pistols.



WHISKY A GO GO

Flecos y flequillos

LOS ÁNGELES

Inspirada en la discoteca parisina de igual nombre, se inauguró el 16 de enero de 1964. Su impulsor fue Elmer Valentine, un expolicía de Chicago que años después tendría otras salas importantes en L.A. (el Roxy y el Rainbow). En el Whisky se inventaron las gogós, una moda que arrasó en la época, con sus uniformes "oficiales": vestido de flecos y botas blancas. Lo más granado del rock del momento pasaba por el garito para confirmarse o darse a conocer y estrellas de Hollywood como Steve McQueen acudían allí a bailar. Fue (y es) centro neurálgico de Sunset Strip, la zona juvenil por excelencia de la ciudad.

GRUPO FETICHE: Los Doors fueron banda residente durante una temporada, teloneando por ejemplo a los Them de Van Morrison, hasta que Jim Morrison estrenó su monólogo edípico en *The end* (lo de "padre, quiero matarte/ madre, quiero follarte") y fueron expulsados.
OTROS SOSPECHOSOS HABITUALES: Love, Buffalo Springfield, The Byrds, los Mothyers of Invention de Frank Zappa... En los 80 fue destino de grupos de metal como Guns n' Roses o Motley Crue.
HAN DICHO: "El Whisky era la meca, era EL lugar al que ir en Los Ángeles. Probablemente, era EL lugar de todo el país" –Ray Manzarek (The Doors).

HAZ EL 'FUNKY CHICKEN'
Una gogó baila en la cabina del DJ.

THE CAVERN

Los Beatles a la hora de comer

LIVERPOOL

Indisolublemente unida a los Beatles, The Cavern comenzó en 1957 como club de jazz en un lúgubre e insalubre sótano que había servido como refugio antiaéreo durante la II Guerra Mundial. Se aceptaba el skiffle, subgénero que combinaba blues, folk y jazz, pero no rock: los Quarrymen, el grupo de skiffle en el que militaron Lennon, McCartney y Harrison antes de los Beatles, tocaron en agosto de 1957 y Lennon cantó *Don't be cruel*, de Elvis. El dueño del garito, Alan Sytner, se acercó al escenario y le pasó una nota a Lennon: "Corta el maldito rock & roll". Con la fama de los Beatles, se acabaron los prejuicios antirock, claro. The Cavern cerró en 1973 por obras del metro de Liverpool y reabrió en 1984 en la misma calle (y usando algunos de los ladrillos originales). Sigue funcionando.

EL GRUPO FETICHE: Los Beatles actuaron 292 veces (la mayoría en sesiones a la hora de comer) entre 1961 y 1963.

LA DESPIDIERON: Focus, grupo holandés de rock progresivo, el 27 de mayo de 1973.

LOS HABITUALES: Desde la irrupción de los Beatles, la poblaban jóvenes fans de los grupos beat. Cuando los Animals tocaron por primera vez, el teclista Alan Price le comentó a una chica sus dudas sobre si el público entendería su rhythm & blues. "¿Entenderlo? Lo inventamos nosotros", contestó la muchacha con arrogancia liverpuliana.

HAN DICHO: "The Cavern era un lugar sudoroso, húmedo, oscuro, escandaloso y fascinante" –Paul McCartney.

"Solíamos tocar de 12 del mediodía a 2. Era muy poco serio: en el escenario tomábamos té, comíamos bocadillos y fumábamos, cantábamos unas cuantas canciones y contábamos unos chistes" –George Harrison.



CUEVA BEAT Los Beatles (con Pete Best), en 1962. Arriba, gente en la puerta en 1966.

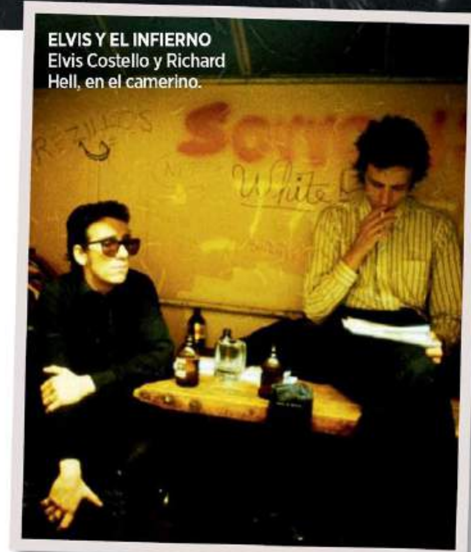
FOTOS: RAY STEVENSON/REX (DOBLE PÁGINA ANTERIOR); JULIAN WASSER/THE LIFE IMAGES COLLECTION/GETTY IMAGES (WHISKY); KEYSTONE/GETTY (PUERTA CAVERN); MARK AND COLLEEN HAYWARD/GETTY (BEATLES)

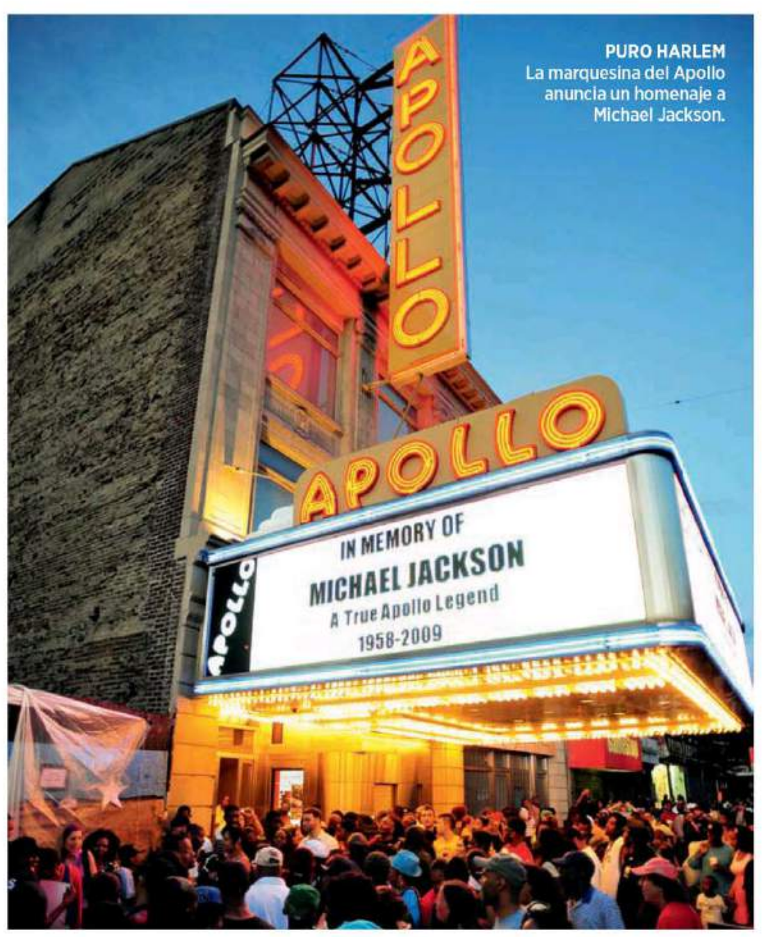
R'N'R RADIO
Los Ramones, leyenda del CBGB.

CBGB
La cuna del punk
NUEVA YORK

El local donde se crió el punk abrió en 1973 con objetivos musicales muy alejados: sus siglas significan "Contry Blue Grass Blues", aunque las siglas secundarias OMFUG (una especie de subtítulo), dejaban la puerta abierta: "Other Music For Uplifting Gourmandizers" (Otra música para glotones inspiradores). El local estaba situado bajo una pensión de mala muerte en el Bowery, entonces "un repugnante lugar de una monótona fealdad", en palabras de su propietario, Hilly Krystal. En 2006 el alquiler subió una barbaridad y cerró (ahora es una boutique de John Varvatos), y en la última noche Patti Smith cantó *Gloria* cambiando su verso más conocido: "Jesús murió por los pecados de otro, no por los del CBGB". Todo, desde los pestilentes urinarios al escenario, se desmontó para una mudanza a Las Vegas que no se ha llegado a producir.

EL GRUPO FETICHE: Television fueron el primer grupo "punk" en darse a conocer en el CBGB, el 31 de marzo de 1974. Pero para la historia quedará asociada a los Ramones, que despacharon su primer concierto, unos meses después, en 12 rápidos minutos.
HAN DICHO: "La primera vez que fui todo el bar olía a orina, olía a cuarto de baño. Y había literalmente seis personas entre el público, luego salieron los Ramones y fue como 'Oh... Dios... mío" –Lee Childers (fotógrafo y tour manager de Iggy Pop o Johnny Thunders).
EN CINE: En 2013 se estreno *CBGB*, una película mediocre en la que Taylor Hawkins, batería de Foo Fighters, hacía de Iggy Pop.


ELVIS Y EL INFIERNO
Elvis Costello y Richard Hell, en el camerino.



PURO HARLEM
La marquesina del Apollo anuncia un homenaje a Michael Jackson.

APOLLO THEATER

El escaparate de la mejor música negra

NUEVA YORK

Durante sus décadas de mayor esplendor era considerada la institución cultural más importante de los afroamericanos... aunque sus dueños fueran blancos. Abierto en Harlem en 1934, fue de los primeros teatros en permitir mezcla de público de diversas razas. Al año siguiente, cimentando el prestigio de sus Amateur Nights en el descubrimiento de estrellas, le dio su primera oportunidad a una Ella Fitzgerald adolescente. 32 años después contemplaría la ascensión de Michael Jackson y los Jackson Five.

ARTISTA FETICHE: James Brown insistió a su discográfica en 1962 para grabar un disco en directo y el resultado, *Live at the Apollo*, es un álbum histórico que documenta el espectacular sonido del James Brown prefunk.

SOSPECHOSOS HABITUALES: Billie Holiday, Sammy Davis Jr, The Supremes, Marvin gaye, Arteha Franklin, etc.

ESTAJANOVISMO: Hacer seis pases diarios era lo normal. Clyde Stubblefield, batería de la época dorada de James Brown, recuerda hacer diez actuaciones en un sábado: "Y cada uno igual duraba hora y cuarenta minutos. Eso es mucho trabajo", dijo Stubblefield en la biografía de Brown de RJ Smith.

SEGUNDA OPORTUNIDAD: El Apollo cerró en 1978 y reabrió en 1985. Sigue habiendo conciertos, Amateur Nights y visitas (en las que te suben a cantar si te descuidas).

HAMMERSMITH APOLLO

De Buddy a Ziggy

LONDRES

Inaugurado en 1932 como un majestuoso cine estilo art decó para 3.500 personas (y con un órgano del ilustre fabricante John Compton, con 1.200 tubos, restaurado en 2007), ya en los 50 acogió a músicos como Buddy Holly (1958), pero fue a partir de 1962, rebautizado como Odeon, el momento en el que empezó a cosechar prestigio entre todo tipo de grupos de rock: los Beatles, Black Sabbath, Bruce Springsteen, Queen... En 2013 volvió a abrir tras una reforma, y ahora se llama Eventim Apollo.

SOMOS LOS MODS El Apollo (entonces Odeon) aparece en el libreto de *Quadrophenia* (1973), anunciando un concierto de los Who (con todo vendido, claro).

LA TUMBA DE ZIGGY: El 3 de julio de 1973 David Bowie "mató" a su estrambótico personaje Ziggy Stardust sobre el escenario del Hammersmith Apollo.



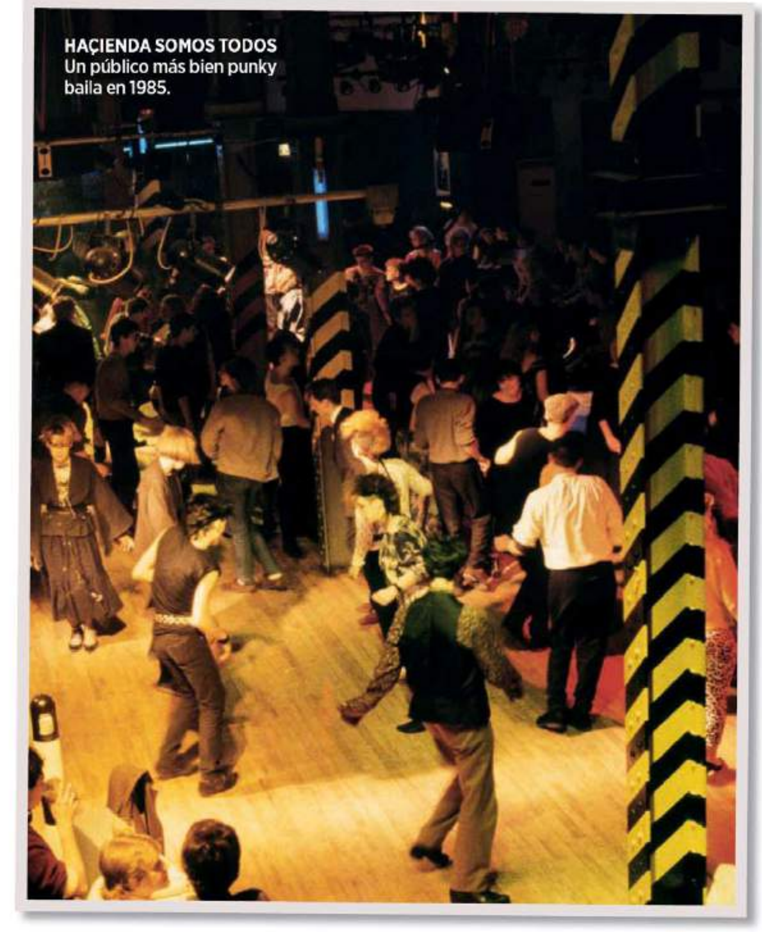
UN MARCIANO
Bowie enterrando a Ziggy (julio 1973).

FOTOS: STEPHANIE CHERNIKOWSKI/REDFERNS (RAMONES); ROBERTA BAILEY/REDFERNS (ELVIS); RICHARD H. COHEN (APOLLO); STEVE WOOD/EXPRESS/GETTY (BOWIE)

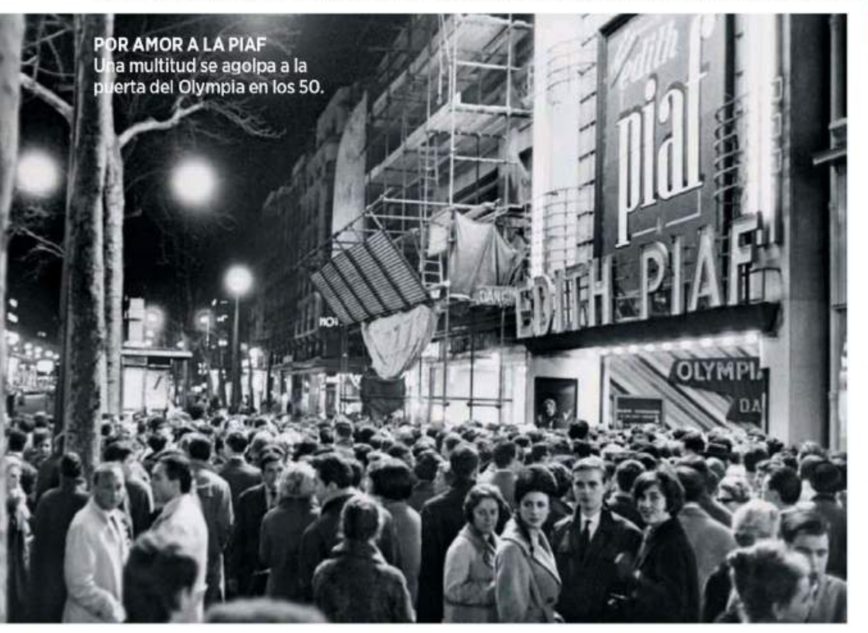
HAÇIENDA
Desfase industrial
MANCHESTER

Como sala de conciertos hasta 1986, luego como discoteca, pinchando acid house, Haçienda dio rienda suelta a lo más granado de Manchester y a las locuras de Tony Wilson (Factory Records), dueño junto al grupo New Order. En 1982 se inauguró este espectacular recinto de estilo industrial en un antiguo almacén que, como todos los proyectos de Wilson, costó una cantidad excesiva de dinero. En 1983 The Smiths dieron allí uno de sus conciertos más recordados, y el primero de Madonna en Inglaterra tuvo lugar en 1984. Se cerró en 1997 para construir pisos, los Haçienda apartments, que usan elementos del club como las rayas negras y amarillas de sus columnas.

EL GRUPO FETICHE: Happy Mondays, sheriffs locos de la movida Madchester, Stone Roses y New Order, que financiaron con las ventas de sus discos al deficitario club.
HAN DICHO: "Éramos demasiado idealistas. No queríamos llevar Haçienda como un negocio, era un patio de recreo para nosotros y nuestros amigos. Queríamos que todo el mundo lo disfrutara con nosotros, así que fue una gran fiesta, la mayor que haya visto Manchester" –Peter Hook (New Order)
MÁS HAÇIENDA: Aunque no trata sólo del club, la película *24 hour party people* refleja su hedonista ambiente. Peter Hook publicó en 2009 su libro *How not to run a club* (Cómo no llevar un garito) contando su experiencia en Haçienda.



HAÇIENDA SOMOS TODOS Un público más bien punky baila en 1985.



POR AMOR A LA PIAF Una multitud se agolpa a la puerta del Olympia en los 50.

OLYMPIA
Templo de la 'chanson'
PARÍS

El más veterano de este reportaje, funciona como *music-hall* desde 1893 en el majestuoso Boulevard des Capucines. Todas las estrellas francófonas se han consagrado en su escenario: Jacques Brel lanzó dos históricos discos grabados allí en 1961 y 1964 y en la década anterior Edith Piaf aumentó su leyenda en sus tablas. Ha acogido también a figuras globales: de los Beatles a Björk, pasando por Paco Ibáñez (y su álbum en directo de 1969) o Jeff Buckley, del que también se grabó un concierto de 1995. En 1997 fue reconstruido casi por entero, con el apoyo de Ministerio de Cultura francés.

PRIMER CARTEL: La Goulue, bailarina de cancán famosa en el Moulin Rouge (la pintó Toulouse-Lautrec), lo inauguró en 1893.
EL DEBUTANTE: Joan Manuel Serrat ha tocado mucho en París, pero nunca en el Olympia hasta ahora: el 29 de mayo se estrenará.

FILLMORE
Santuario psicodélico
SAN FRANCISCO

EN EL VERANO DEL AMOR
Grateful Dead en el Fillmore en 1967.

Bill Graham, un judío alemán que escapó de Hitler, puso su garito en una sala que daba actuaciones de soul y R&B (el Fillmore era un barrio negro) en 1966, tras percibir que lo que se cocía en el underground necesitaba de un escaparate: Grateful Dead (cuando aún eran los Warlocks) y Jefferson Airplane participaron en diciembre de 1965 en el primer concierto que organizó Graham, que introdujo los juegos de luces, las luces estroboscópicas, etc... En 1968, con el barrio cada vez más deteriorado, lo trasladó a otra sala de San Francisco (Fillmore West) y abrió otra en Nueva York (Fillmore East).

GRUPO FETICHE: Los Grateful Dead grabaron su histórico *Live/Dead* (1969) en el West.
SOSPECHOSOS HABITUALES: Santana, Big Brother and the Holding Company, Moby Grape, Quicksilver Messenger Service...
SEGUNDA OPORTUNIDAD: Reabrió en 1994 con Smashing Pumpkins y Ry Cooder.
REVIVE EL GARITO: La web Wolfgang's Vault vende carteles de los conciertos que Led Zeppelin o The Who dieron allí, y Concert Vault ofrece grabaciones de esas actuaciones.



¿QUIÉN?
The Who en el Marquee.

FOTOS: KEVIN CUMMINS/PREMIUM ARCHIVE/GETTY (HACIENDA); ARCHIVE PHOTOS/GETTY (OLYMPIA); MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY (FILLMORE); JAN OLOFSSON/REDFERNS (MARQUEE)

MARQUEE
El club del 'Swinging London' (LONDRES)

Como casi todas las salas históricas inglesas, comenzó como club de jazz en 1958, pero en los 60 ya daba salida a la fiebre por el blues y el R&B que invadió la ciudad. Desde 1964, trasladado al corazón del Soho, el pequeño Marquee fue meca del "Swingin' London": Who, Yardbirds, Animals o Small Faces eran habituales, y unos Rod Stewart y David Bowie principiantes cogieron tablas sobre su –dicen– asquerosa moqueta. A finales de los 70 se apuntó a la new wave y el punk, y en los 80 al nuevo heavy británico (Iron Maiden, Def Leppard).

GRUPO FETICHE: Los Rolling Stones dieron allí su primer concierto, el 12 de julio de 1962, tocaron versiones de blues y R&B (*Bright lights, big city*, *Bad boy*, etc).
HAN DICHO: "Me encantaba el Marquee porque era un sitio destartalado y no tenía aire acondicionado. Era un agujero infernal, los pies se te quedaban pegados a la moqueta y así es exactamente como debe ser un club de rock & roll" –Lemmy (Motörhead).
EL MARQUEE MADRILEÑO: En 1980 se inauguró una sala con el mismo nombre pegada a lo que un año más tarde sería el Rock-Ola. Nacha Pop, Los Secretos y Mamá conformaron el primer cartel.

Vivir para contarlo

MADONNA PIDE SU MEDALLA: SIN SUS VIEJAS PROVOCACIONES, MUCHAS COSAS SEGUIRÍAN SIENDO TABÚ

Por Brian Hiatt

YA SALE", DICE EN TONO TENSO EL COREÓGRAFO A TRAVÉS DE UNOS ALTAVOCES. "QUE TODO el mundo coja los cuernos y se ponga la máscara". Un par de noches antes de la ceremonia de los Grammy, 22 bailarines sin camiseta y con un físico perfecto, cada uno con una máscara enjoyada y cuernos negros de toro, están alineados en el escenario de un plató, esperando la revisión. Madonna surge de un camerino que hay en el otro extremo del estudio, vestida con un traje de torero pero sin pantalones. Seguida de un peluquero y una maquilladora, pasa al menos 30 segundos revisando a cada bailarín, buscando pequeñas imperfecciones en el ajuste de sus trajes de cuero y en sus máscaras. "No quiero aceite en sus cuerpos", dice. "Tuve el mismo problema con el vídeo. Podéis utilizar loción hidratante". 28 coristas de constitución casi perfecta, esperan en unas gradas cercanas. Madonna les dedica una atención especial. Sus batas rojas tienen el logo con el título de su nuevo disco, Rebel heart, un detalle que ni las cámaras de alta definición podrán detectar. Les pide a los que llevan gafas que se las quiten; sugiere peinados y, ocasionalmente, algún corte ("lo bonito del pelo es que vuelve a crecer"); critica barbas y patillas; en el caso de una mujer, se acerca y le toca los rizos.



Fotografía de Mert Alas y Marcus Piggot

Todo este trabajo es para cinco minutos de actuación en televisión, donde estrenará su nuevo single, el tema imbuido de deep-house *Living for love*. Para mantener el espíritu del verso "El amor me elevará", acaba con Madonna boca abajo elevándose cuatro metros y medio en el aire con un arnés. Es una preciosa imagen, aunque esta noche, mientras sobrevuela el escenario, rompe el hechizo preguntando "¿Se me salen las tetas del traje?"

Entre toma y toma aparecen dos niños en el escenario. Ambos tienen 9 años: el chico, David, va vestido con lino blanco; la chica, Mercy, con un jersey azul, una falda, y una brillante diadema en el pelo. "Hola, mamá", dicen ambos al unísono, y Madonna sonríe, ofreciéndoles su mano para que la besen.

Cuando el parón se alarga unos segundos, empieza a perder la paciencia. "¿Nos estamos tomando un respiro?", pregunta Madonna por el micro. "¿O podemos irnos? Tengo cosas que hacer".

Cuatro días después, Madonna está de vuelta en su casa en el Upper East Side de Manhattan. En el salón de la segunda planta hay un montón de impresionantes piezas de arte, entre ellas un Léger encima de la chimenea y *Mi nacimiento*, de Frida Kahlo, que descansa casualmente encima de una pila de libros. Las fotos familiares, entre las que hay algunas suyas de pequeña, están en una mesa de cristal, y las partituras que Mercy está estudiando están colocadas en el piano que hay en la esquina. Hay una ecléctica colección de libros, desde volúmenes de arte al libro de Hulbert Selby Jr. *Última salida para Brooklyn*, pasando por la biografía del fallecido John F. Kennedy Jr, supuesto amante suyo.

Hay más libros pulcramente apilados en la mesita de café color crema que hace juego con el sofá: *Gay New York*, *Low life*, de Luc Sant, *Sisterland* de Curtis Sittenfeld. Junto a ellos hay un conjunto de archivadores negros llenos de fotografías –referencias para una película que planea dirigir, basada en la novela de 2013 *The imposible lives of Greta Wells*–.

También, en la mesita de café, descansan mis dos grabadoras digitales. Madonna se acerca y las coloca perfectamente. "Sufro trastorno obsesivo compulsivo", dice, alegremente. Me pregunta por mi signo zodiacal. La respuesta –Tauro– parece aceptable. "Gente con una gran fuerza de voluntad", dice. "No les gustan los cambios, pero son muy leales".

"Las mujeres de mi edad aceptan que no pueden comportarse de cierta forma. Yo nunca he seguido las normas y ahora tampoco"

Me río un poco, y cuando me quiero dar cuenta estoy asegurándole a Madonna que no me mofo de la astrología. "Ah, bueno, bien", dice. "Es imposible que seas un ser humano y te rías de ello. Porque es una ciencia, de verdad. Aunque soy consciente de que hay mucho charlatán. En general, pero también en ese ámbito en particular".

Debido a un vuelo nocturno, por no mencionar las décadas de insomnio que lleva sufriendo, Madonna está exhausta. "Estuve haciendo yoga hace un rato", dice, sentándose en el sofá. Lleva una blusa negra de cuello alto de Dolce & Gabbana, una falda a juego y botas de Prada. También una pequeña cruz en el cuello y unos adornos de oro en sus dientes y un reloj de Jacob the Jeweler en la muñeca. "Duermo literalmente en pose de cadáver. Pero como sabes, el yoga es una preparación para la muerte. Los yoguis llegan a un punto en el que literalmente frenan los latidos de su corazón. Y cuando se hacen mayores, se van a un bosque, se sientan con sus taparrabos y deciden parar sus corazones. De eso trata el yoga. No se trata de retorcerse como un pretzel, sino de preparase para la muerte. De desprenderse del deseo. ¡Qué gran forma de empezar una entrevista!".

Me sorprendió mucho tu extraordinaria atención al detalle: cantante a cantante, bailarín a bailarín. ¿Qué significa para ti?

Siempre he sido así, pero además lo he ido desarrollando con el tiempo, a medida que he ido haciendo más cosas, especialmente dirigir películas. Quiero verlo todo. Necesito estar al tanto de todo lo que suceda en torno a mí y forme parte de mi espectáculo. Desde la creación de la música a la superficie del suelo, el peinado de todo el mundo o los detalles de los botones, los lazos y las cremalleras. ¡De todas esas cosas! No sé cómo empezó, pero creo que ha ido empeorando [risas].

O mejorando.

Sí, o mejorando. Porque creo que esos detalles importan.

Cuando grabas un disco, ¿cómo lidias con la presión de tener que estar a la altura de tu pasado?

No pienso en mis discos antiguos. Me muevo hacia delante. Es raro, porque cuando trabajo con otras personas, ellos sí hacen referencias a mis viejas canciones. Diplo no paraba de decir que quería tocar la línea de bajo de *Vogue* o algo de *La isla bonita*. Y yo le decía, "Vale, pero vamos a seguir con lo nuestro". No pienso en esas cosas. No considero que tenga que estar a la altura de nada. Simplemente pienso en lo que quiero componer.

Sin embargo, el nuevo tema 'Veni vidi vici' es autorreferencial, incluso nombra títulos de canciones antiguas.

Sí, porque de vez en cuando es bueno echar un vistazo atrás y contar cómo una chica de Detroit llegó a Nueva York.

Es una historia fascinante, ¿no?

[Suavemente] Lo que me ha sucedido es una locura. Si me paro a pensarlo, he tenido una vida increíble. He conocido a mucha gente maravillosa. Vi a Nile Rodgers [productor de *Like a prayer*] en la ceremonia de los Grammy y le di el abrazo más fuerte y largo de mi vida. He sobrevivido a mucho, he sufrido mucho. A veces echo de menos la inocencia de aquellos tiempos. Nueva York era diferente. El negocio de la música era diferente.

Algunos están obsesionados con la idea de "¿Quién es la reina del pop?" ¿Te interesa esa corona?

Bueno, yo pienso en mí misma como en una reina, pero no creo que sea la única. Hay espacio para otras. Reinamos sobre diferentes reinos.

Lady Gaga dijo que existía la percepción de que ella iba a por tu corona. "No quiero su puto trono", dijo.



Actuando en los Grammy de este año, y en el *backstage* de la ceremonia (debajo). "Estoy en todo, desde los peinados hasta los botones".

FOTOS: KEVIN MAZUR/WIREIMAGE (GRANDE); JASON KEMPKIN/WIREIMAGE (PEQUEÑA)

Nunca creí que quisiera mi corona. Vivimos en un mundo en el que hay gente que busca enfrentar a las mujeres entre sí. Por eso me encanta la idea de recibir con los brazos abiertos a todas las mujeres que se dedican a lo mismo que yo. Es importante que nos apoyemos unas a otras. La única ocasión en la que critiqué a Lady Gaga fue cuando sentí que había plagiado descaradamente una de mis canciones. Eso no tiene nada que ver con que ella "quisiera arrebatarme mi corona" o que "se haya apropiado de un espacio que me pertenece". Ella tiene algo propio. Creo que es una cantante y compositora con mucho talento. Sólo hubo aquella pequeña cuestión. Obviamente, todo el mundo se puso a hablar de ello y lo convirtió en una pelea, lo que me parece francamente algo muy aburrido. ¿Sabes qué? Ya no me importa. Esta es la cuestión: un día alguien dejará de hablar de ello. ¡Ya lo verás! Tengo un plan.

¿Escribes un diario o poesía que nadie leerá nunca?

Sí, ambas cosas. De hecho, uno de mis ayudantes encontró uno de mis diarios de 1991. Aquel año me quejaba de ser incapaz de dormir exactamente de la misma forma que lo hago ahora. Hay cosas que no cambian nunca. En cierto modo, es algo reconfortante.

Decías lo mismo en los 80. ¿Cuándo comenzaste a sufrir insomnio?

Creo que surgió de forma inconsciente tras la muerte de mi madre. Dormir siempre me ha resultado difícil.

¿Eres capaz de vivir durmiendo una media de tres horas?

Si consigo dormir seis horas puedo aguantar todo el día. El hecho de querer continuar con mi carrera y ser una madre dedicada a sus hijos hace que me tome muchos descansos, cuide de los niños y luego trabaje. En el estudio no suelo acabar nunca antes de las 2 de la mañana, y tengo que levantarme a las 7 para mis hijos. Así que padezco una enorme privación de sueño.

Podrías hacer una campaña publicitaria para no dormir nunca.

Lo que sucede es que si no duermes empiezas a volverte loca. Pero tampoco puedo entender a la gente que duerme 12 horas al día. Que la gente duerma hasta el mediodía me parece de una suprema indulgencia. ¿Cómo se atreven? Nunca lo hice, ni siquiera cuando era una adolescente...

Tú siempre tuviste objetivos, tuviste...

¿Un petardo debajo del culo? Sí, es cierto. No hay tiempo que perder.

Algunas personas no tienen un propósito que les impulse.

Supongo. Pero no me identifico con ellas.

¿Has visto la película 'Whiplash' [2014, sobre un joven alumno de batería de jazz y su estricto profesor]?

Sí, la he visto y me encantó. Conecté y me sentí muy identificada con ella. La vi con mis hijos y también ellos se quedaron fascinados; creo que hasta se quedaron sin habla cuando acabó. Mi hijo David fue el que habló más sobre ello, es el más hablador de todos. Lo dijo sin dobles sentidos, porque aún no ha llegado a la adolescencia. Dijo: "¡Guau! ¡Yo también quiero que me sangren las manos!". Cuando el protagonista dice: "Preferiría ser un genio de 34 años que hace algo con su vida y muere de sobredosis que vivir hasta los 93 y no haber hecho nada", yo pensé: "Sí". Aquello resonó en mi interior. Pero no la parte de...

La parte autodestructiva.

No, no. Sin embargo, eso de creer en uno mismo y tener la voluntad de querer hacer algo, de caminar sobre el fuego, de hacer lo que quieras hacer. Cuando el protagonista sale de aquel accidente de coche cubierto en sangre para dar un concierto... Me refiero a que así soy yo. Así mismo.

Pero nunca tuviste un profesor como el que interpreta J.K. Simmons, supongo.

Claro que he tenido profesores como ese.

En el instituto tuviste un profesor de baile, Christopher Flynn, muy importante para ti. ¿Se parecía en algo a él?

Oh, sí, era brutal. Era implacable e iba con un palo con el que te golpeaba. Decía cosas horribles: "A mi sala no se entra para quedarse ahí de pie. Fuera de aquí". Era intolerante con la pereza o con las quejas. Hizo cosas similares al tipo de la película. Sin embargo, cuando hacías las cosas bien, de vez en cuando te colmaba de cumplidos. Fue quien me dijo: "Tienes que salir de aquí. Tienes un don. Vete a Nueva York".

Si nunca hubieras asistido a aquella clase, ¿habrías tomado un camino completamente distinto?

Bueno, las cosas serían muy distintas si otras muchas de ellas no me hubieran sucedido. Si mi madre no hubiera fallecido y yo hubiera crecido con un sentimiento de plenitud en mi entorno familiar, tal vez me habría quedado en Michigan y habría sido profesora. Tuve la gran suerte de tener los profesores que tuve. Mi profesora de arte, la de literatura inglesa o la de historia rusa, todas fueron fundamentales para guiar mi espíritu artístico. Pasé por una fase en la que quise ser [la pintora] Georgia O'Keeffe. Un día, mi profesora de arte se acercó a mí y me dio un golpe en la cabeza con unos papeles doblados, diciéndome: "¡Eres muy mala! Nunca llegarás a ser una artista. No eres más que una vedette, sal de aquí".

Además, jugaron el papel de figuras maternales. Christopher, el profesor de baile, fue el primer gay que conocí –bueno, que me dijo que era gay–. Cuando iba al instituto, me llevó una noche a escondidas a un club gay y me abrió los ojos al mundo. No sólo a la cultura gay, también a la idea de que era posible ser diferente.

El "corazón rebelde" sobre el que cantas, ese instinto, ¿de dónde crees que proviene?

¿El ser una agitadora? [Risas]. Viene de haber crecido en lo que yo considero un ambiente provinciano y de mente estrecha. De no encajar, de sentirme excluida. Si la gente no me aceptaba en el colegio, yo iba un paso más allá. Pensaba: "Ya no os gusto. Así que jodeos. Os voy a gustar todavía menos. ¿Os gustan mis sobacos peludos?". Lo llevaba en el ADN. Y no tenía madre. Mi madre no estaba para decirme: "No debes comportarte así". Tenía un padre y hermanos. También una madrastra, pero no tenía ninguna relación con ella. Así que no tenía ningún modelo a seguir.

También veías que tus hermanos disfrutaban de libertades que tú no tenías.

Sí. Mi padre era muy estricto conmigo y yo no dejaba de ver disparidad entre su libertad y mi falta de ella, o dicho de otra forma, cómo todas las responsabilidades recaían sobre mí y ninguna sobre ellos. Además de la iglesia católica y todas sus normas: ¿por qué tenía que llevar yo vestido y ellos pantalones? Le preguntaba a mi padre: "¿Jesús me querría menos si llevara pantalones? ¿Voy a ir al infierno?". Quería saber por qué se siguen las reglas ciegamente, o por qué las chicas tenían que actuar de cierta forma. ¿Por qué los chicos podían pedir salir a las chicas y no al revés? ¿Por qué las chicas tenían que afeitarse las piernas y los chicos no? ¿Por qué la sociedad lo había organizado todo así? Mi adolescencia estuvo repleta de porqués sin respuesta. Como nunca fueron contestados, yo no dejé de prender fuegos por todos lados... metafóricamente hablando.

"Durante mi matrimonio con Guy Ritchie fui menos provocativa. A mi ex no le hizo gracia que besara a Britney"

Y después, en cuanto tuviste la atención del público...

Aquello fue sólo una continuación. Porque por entonces yo ya estaba en el ámbito público del "¿Por qué?". En aquella época fue como "Te vistes como una puta, así que debes ser estúpida". O "Estás haciendo apología de la sexualidad, así que eres una puta y sólo lo haces para conseguir atención. No tienes talento". De nuevo, yo preguntaba "¿Por qué no puedo ser sexual e inteligente? ¿Por qué no puedo pavonearme por el escenario como Jagger sin que me consideren una muñeca?". Otra vez.

O Prince.

Exacto. Gracias, sí.

Respondiste de la misma forma que en el instituto: "No os gusta cómo visto, así que, ¿qué os parece esto? ¿Y qué tal este libro?".

Efectivamente. Mi naturaleza es provocar. No puedo evitarlo. Pero siempre lo he hecho con la mejor de las intenciones.

¿Sigues disfrutando con la provocación? ¿Incluso ahora mismo?

Mmmm... sí [risas]. ¿Te gustaría que te provocara? Porque ya sabes la respuesta a esa pregunta, ¿verdad?

Bueno, es que hubo un momento en el que hablabas como si hubieras dejado aquello en el pasado.

¿En serio? ¿Dije yo eso? Supongo que sería un periodo. Cuando estaba casada. Sí.

No lo había relacionado.

Pues sí, hazlo [risas]

¿Qué había en aquel matrimonio que te hizo sentir así?

Bueno, creo que mi ex marido [el director Guy Ritchie] no lo aprobaba. O no lo entendía. No le hizo mucha gracia mi beso con Britney Spears, por ejemplo. ¿Fue aquello provocativo? Creo que sí. Por ejemplo, ahora ya no lo sería.

Pero él debía de ser consciente de con quién se había casado.

Sí, pero todos cometemos el error de creer que vamos a cambiar a la otra persona. Pero no es así. Además, la gente cambia a su propio ritmo, ¿sabes?

Durante aquel matrimonio, bebiste cerveza durante un tiempo, algo difícil de imaginar.

[Risas] Sí, porque ya sabes que primero vivimos en Roma. Luego fuimos a vivir a Inglaterra y adopté todo lo inglés, así que iba mucho a los pubs. Si vas a un pub, será mejor que empieces a apreciar la cerveza.

¿Cómo compaginas tu rebeldía con la faceta de madre que intenta que sus hijos...

¿Hagan los deberes? Si les digo: "¿Queréis ser alguien? ¿Queréis cambiar el mundo?". Rocco se fija en gente como Bob Marley. David en Michael Jackson. Yo les digo: "Tener educación es parte de ser un rebelde". También tener disciplina, empezar un proyecto y llevarlo hasta el final, todo es clave para hacer algo con tu vida.

Es un buen argumento. ¿Funciona?

Funciona. Y luego, el otro argumento es: "Hay niños por todo el mundo que se mueren por ir a la escuela pero no pueden, y aquí estás tú quejándote. Cállate y vete al colegio". Vienen conmigo a África y ven a los niños que van descalzos a la escuela que les construí y se sientan en un edifico de dos habitaciones en las sillas y mesas más básicas. De esa forma pueden comprobar lo afortunados que son de poder aprender y les ayuda a tener los pies en la tierra.

Hace años, te preguntaron qué tipo de madre creías que serías, y dijiste: "Muy cariñosa, pero probablemente dominante".

Pero, ¿qué significa "dominante"? ¿Mandona? ¿Y qué madre no lo es? Estoy volcada en sus vidas, no soy imparcial. Mi hija,



sin embargo, se ha marchado a la universidad, y esa es una lección sobre dejar marchar. Ya no puedo dominarla. Hace lo que quiere, y yo soy menos dominante.

Al contrario que mucha gente creativa, no pareces tener carácter autodestructivo.

Todo el mundo tiene una naturaleza autodestructiva. La clave es si la alimentas o no. No tienes que ser una estrella del pop para sentirte conectado con la destrucción o con la autodestrucción. Sin embargo, la autodestrucción es obsesión por uno mismo, y la obsesión por uno mismo no es posible si estás criando a tus hijos. Además, si llevas una vida espiritual, intentas verte como un pequeño fragmento de algo más grande. También la idea de ayudar a la humanidad, ponerte enfrente de gente que tiene mucho menos que yo, pone todo en perspectiva.

En el nuevo disco hay canciones espirituales y reflexivas y otras que fundamentalmente tratan sobre follar.

¡Acabas de decir una palabrota! ¿De verdad tratan sobre eso? No lo sé. Tal vez no deberías tomarlas de forma tan literal.

Tienes razón.

¿Alguna en concreto?

Se me ocurren 'S.E.X.' y 'Holy water', que trata sobre sexo oral.

Siempre que escribo sobre sexo lo hago de broma. Eso es lo que la gente siempre ha malinterpretado sobre mí. *Holy water* es obviamente una broma.

Además, en el orden del disco las canciones introspectivas y las sexuales van seguidas, algo muy interesante.

Originalmente, quería hacer dos discos, uno iba a tener sólo mis canciones provocativas. El otro iba a contener mi lado más romántico, el más vulnerable.

Así que estás mostrándote como una persona espiritual y también un poco...

¿Interesada en el sexo?

Sí, supongo. Pero también ser capaz de cantar sobre ello y a la vez ser...

¿Y por qué no? Una vez más, estoy desafiando a la convención de que no puedes ser ambas cosas, que has de tener un solo atributo. No hay una ley que diga que no puedes ser una persona espiritual y sexual al tiempo. De hecho, si estás en el estado de conciencia adecuado, el sexo es como una plegaria ["like a prayer", en inglés]. Puede ser una experiencia divina. Así que, ¿por qué han de disociarse?

Si hay un tema que tú y, de nuevo, Prince, tenéis en común, es que a veces entremezcláis...

La sexualidad y...

“Siempre que escribo sobre sexo lo hago de broma. Eso es algo que la gente siempre ha interpretado erróneamente sobre mí”

La espiritualidad, sí. La referencia a 'Like a prayer', ¿ha sido intencionada?

No, en cuanto lo dije, me di cuenta: "Acabo de nombrar una de mis canciones. Perfecto". He tenido un profesor que lleva años estudiando la Cábala y solemos hablar sobre el sexo. También quise comprender el Corán y estuve estudiando el islam con un universitario árabe. Y en el Viejo Testamento, en el Corán, el sexo no es malo. Hay ciertos grupos religiosos que lo han convertido en un acto pecaminoso. Trato de abrir la mente de la gente a la idea de que no es algo de lo que avergonzarse.

Recibiste aluviones de críticas por haber hecho evolucionar la cultura hasta donde se encuentra ahora mismo, por hacer cosas que ya no parecen tan escandalosas.

Bueno, sólo tienes que pensar en lo loca que se volvió la gente cuando salió [el documental de 1991] *En la cama con Madonna*, y ahora todo está lleno de *reality shows*. También me destrozaron por mi libro *Sex* y ahora nadie le dice nada a Kim Kardashian. Es todo una locura. Supongo que tuve que ser el chivo expiatorio.

¿Hasta qué punto te defines como judía? ¿Crees que es una etiqueta adecuada?

[Risas] No, no me asocio con ninguna religión. Conecto con distintos aspectos rituales de diferentes creencias, y soy capaz de ver el lazo de unión entre todas ellas. No me he convertido al judaísmo. Como ya sabes, llevo muchos años estudiando la Cábala, así que suelo hacer muchas cosas que cualquiera asociaría con la práctica del judaísmo. Escucho la Torá todos los sábados. Respeto el Sabbat. Rezo ciertas plegarias. Mi hijo recibió el Bar Mitzvah. Así que parece que soy judía, aunque estos rituales están más conectados a lo que yo describo como la conciencia de El Árbol de la Vida y que tienen que ver más con la idea de ser una israelita, no un judío. Las tribus de Israel ya existían antes de la religión del judaísmo, hay que estudiar historia... Entonces, ¿soy judía? Algunos podrían decir que hago muchas de las cosas que los judíos hacen, pero diría que hago muchas cosas que la gente hacía antes de que existiera el judaísmo. Y creo que lo que yo practico está más relacionado con algo más profundo, común a todas las religiones, incluido el judaísmo, el cristianismo y el islam.

Bueno, llevas una cruz colgada.

Me gustan las cruces. Soy una sentimental con lo de Jesús en la cruz. Jesús era judío; creo además que era un catalizador y que ofendió a la gente porque su mensaje era el de amar a tu vecino como a ti mismo; en otras palabras: nadie es mejor que los demás. Aceptó a todo el mundo, ya fuera un vagabundo o una prostituta, y reprendió a un grupo de judíos que no respetaban los preceptos de la Torá. Así que agitó los cimientos de mucha gente.

En tus palabras, un corazón rebelde.

Sin duda fue un corazón rebelde.

¿Qué opinas de Kanye West, que ha coproducido tres de sus nuevos temas?

Es un loco brillante. No puede evitarlo. No tiene los mismos filtros que los demás. Tiene que soltar todo lo que piensa, y no para de decir cosas inapropiadas. Pero en el estudio tiene unas ideas brillantes, si consigues que preste atención el tiempo necesario. Va y viene. Me volvía loca. Parecía que ese era el tema de mi disco, trabajar con gente que no podía despegarse de su teléfono, que no para de tuitear y no puede concentrarse en acabar una canción. Me volvieron loca. Era como si tuviera que ir corriendo con una red para atrapar mariposas. La industria musical le necesita, porque todo el mundo es demasiado políticamente correcto. No siempre estoy de acuerdo con las cosas que hace o que dice, ni siquiera me gusta siempre su música. Pero es un maravilloso desastre. Le amo.

¿Se ve reflejada en él, o ve algún parecido con usted en sus comienzos?

No mucho.

Tú nunca irrumpiste en un escenario.

Bueno, creo que se toma las galas de premios demasiado en serio. A mí nunca me interesó demasiado quién gana un premio y quién no, porque sinceramente creo que es algo sin importancia. Así que no puedo identificarme con ese aspecto suyo. Es decir, ¿qué sentido tiene pelearse por alguien para... decir, "Esta persona debería haberlo ganado"? ¡No puedes asistir a una gala de premios en busca de justicia!

Estuviste con Taylor Swift en la ceremonia de los Grammy, se me ocurre que podría gustarte, sobre todo por ser algo así como la anti Madonna. Tu ombligo supuso un escándalo en los 80, y la actitud de Swift es no enseñarlo nunca.

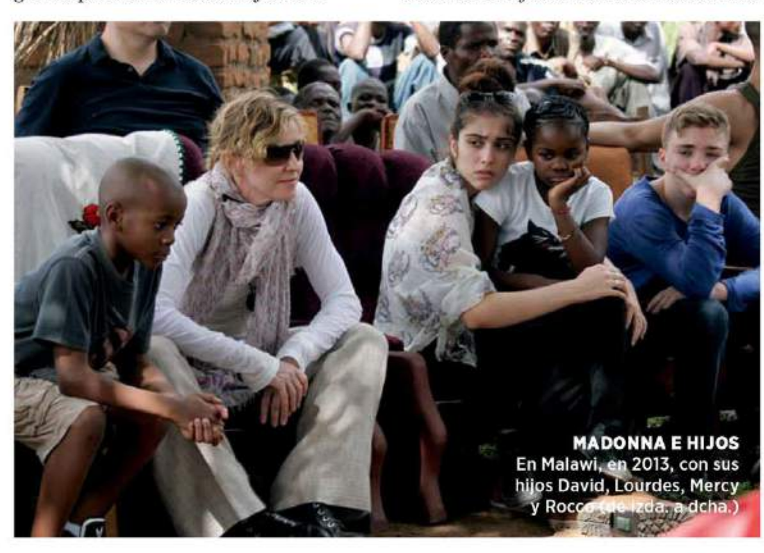
¿A propósito? No era consciente. Ella tiene su opinión, en contra de la norma. En ese aspecto se parece a mí, sí. Además, quieren fastidiarla porque creen que es una santurrona, así que yo quiero cuidarla.

De alguna forma, cualquier estrella femenina del pop puede ser vista como una versión tuya retocada. ¿Cómo lo procesas?

Una parte de mí se siente celosa: "Ahora es mucho más fácil ser famosa", o "ahora mismo es mucho más fácil darte a conocer". Por otro lado, es más difícil, porque no tienes la posibilidad de descubrir quién eres como artista sin tener delante a una enorme audiencia. Cuando yo empecé, no había Internet, ni redes sociales. Sólo concierto tras concierto, con la esperanza de captar la atención de alguien. Todo el tiempo que inviertes en ello te hace evolucionar y desarrollarte. Eso es algo muy útil que además de ayudarte a crecer como artista fortalece tu mente, tu confianza y tu autoestima. Ahora se te juzga cuando solo tienes 18 años. La verdad es que no envidio a estas chicas. Es demasiado.

Por el otro lado, parece que el único prejuicio aceptable en el pop, o en el mundo en general, es la discriminación por la edad.

Es que es la última frontera, ¿sabes? Hemos luchado por los derechos civiles, por los derechos de los gays. Hay tanta corrección política que a nadie se le ocurriría juzgar a nadie por homosexual, negro, musulmán.... Pero aún queda un ámbito en el que puedes discriminar a cualquiera y verter mierda sobre ellos, por su edad. Eso sí, sólo si son mujeres. Eso no les sucede a los hombres. Así que, en ese aspecto, todavía vivimos en una sociedad muy sexista.



MADONNA E HIJOS
En Malawi, en 2013, con sus hijos David, Lourdes, Mercy y Rocco (de izda. a dcha.)

FOTO: AMOS GUMULIRA/AFP/GETTY IMAGES

Se admiran los esfuerzos físicos de Mick Jagger o Springsteen, pero contigo es distinto. Es un clamoroso ejemplo de doble moral.

Sí, extremadamente obvio.

Entonces, ¿simplemente lo ignoras? ¿Cómo te enfrentas a ello?

No lo ignoro. Tomo nota. Pienso: "Es interesante". Nadie se atrevería a decir algo degradante en Instagram a alguien por ser gay o negro, pero, ¿sí por mi edad? Cualquiera sería capaz de hacerlo. Siempre pienso para mí misma: "¿Cuál es la diferencia entre eso y el racismo o cualquier otra discriminación? Me están juzgando por mi edad. ¿Por qué se acepta?". No lo entiendo. No paro de darle vueltas. Porque las mujeres, cuando llegan a una edad, han aceptado que no se les permite comportarse de cierta forma. Yo no sigo las reglas. Nunca lo hice y no voy a empezar ahora.

Entonces, cuando, por ejemplo, enseñas el culo en la alfombra roja, estás presumiendo deliberadamente de...

Sí. "Así es un culo de 56 años, cabrones".

Así es el tuyo. Tal vez no sea lo habitual...

Algún día podrían ser todos así. Esa es la cuestión. Cuando interpreté *Like a virgin* en la gala de los premios MTV y se me subió el vestido dejándome el culo a la vista de todos, aquello fue un gran escándalo. Nunca había sucedido, y ahora es lo normal. Cuando hice *En la cama con Madonna* y las cámaras me seguían, aquello no era lo habitual. Así que si tengo que ser la persona que les abre la puerta a las mujeres para que crean, entiendan y acepten la idea de que pueden seguir siendo sexuales, de que pueden seguir estando buenas y ser igual de relevantes a los 50 o a los 60 años que cuando tenían 20, que así sea.

En la letra de 'Joan of Arc' dices: "Cada vez que me hacen una foto/ pierdo una parte que no volveré a recuperar", algo que me recuerda a la actitud que Sean Penn tenía hacia la prensa hace años.

Hay ciertos sistemas de creencias místicos que creen que al hacer una fotografía se roban ciertos aspectos del alma, pero más allá de ello, está la idea de que una vez que eres capturada en una foto se hacen millones de presunciones sobre ti, se te congela para siempre en ese momento. Algo, que, evidentemente, es una ilusión.

Supongo que a veces incluso ese preciso momento acaba cobrando vida propia, como en 'Birdman'.

Sí. [Risas] Exactamente. Es una paradoja. Me encanta que me hagan fotos, o tal vez debería decir que me encanta el arte de la fotografía. Es más cuando la gente te hace fotos, robándolas para luego hacer presunciones o ponerles leyendas a un lado. Las palabras no pueden ser borradas, las fotos tampoco.

¿Piensas alguna vez en la mortalidad?

En ciertos aspectos, yo nunca moriré. Porque el arte es inmortal. Lo que dejamos atrás, o lo que creamos: la energía que soltamos al mundo es eterna. El cuerpo físico está ensamblado de la misma forma que una silla, un edificio o una flor, pero las revoluciones que comenzamos, la gente sobre la que influimos y a la que inspiramos, todo eso es eterno. Así que, en ese aspecto, adquirimos la inmortalidad, y eso me hace sentir menos miedo.

¿Cómo te gustaría que fuera tu vida de aquí a 5 o 10 años?

Quiero seguir creciendo y viviendo al máximo mientras esté en este planeta. No tengo ningún plan para ello. Quiero ser una buena madre, quiero que mis hijos crezcan sanos, y yo quiero seguir creciendo como artista. Espero tener siempre la capacidad de crear arte y vivir en un mundo en el que pueda hablar libremente y en el que pueda inspirar a los demás. No sé de qué forma sucederá todo eso.

¿Estás abierta a volver a enamorarte?

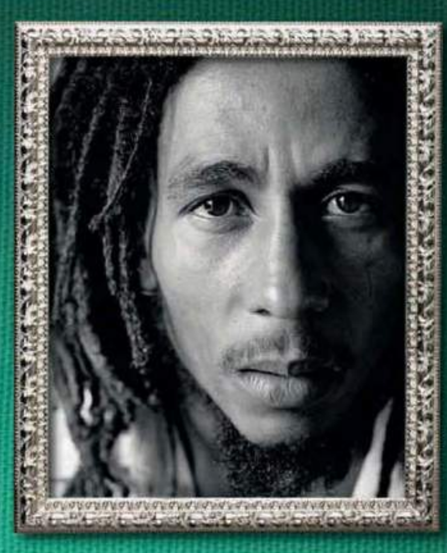
Sí. Definitivamente, sí.

Has respondido muy rápido.

No dudo ni un instante del amor. Yo vivo para el amor, cariño. Vamos, ¡escucha mis canciones!

RAY BAN EN EL PRIMAVERA SOUND PÁG. 93 **LA 'BELLEZA NEGRA' DE HENDRIX** PÁG. 95









Tu museo particular

Las galerías dedicadas a la fotografía rock (la última, en Barcelona) permiten decorar tus paredes con un pedazo de historia. Eso sí, ¿tienes 300 euros? **Por Laura Piñero**

FOTOS: HENRY DILTZ (THE DOORS), DAVID BURNETT (BOB MARLEY), ADRIAN BOOT 8THE CLASH), BRIAN DUFFY (DEBBIE HARRY)



Galería Johnson
(BARCELONA)

"TODOS AQUELLOS QUE QUIERAN comenzar su propia colección de instantáneas musicales ya pueden hacerlo". Esta frase es el punto de partida de la galería Johnson que abrió hace unos días en Barcelona, llenando un importante vacío a nivel nacional con respecto a las imágenes de iconos musicales. La galería, que busca rendir tributo con su nombre a la memoria del pionero del blues Robert Johnson, ofrece el trabajo de los fotógrafos más prestigiosos del género: George Dubose, Adrian Boot, el catalán Desi Estévez o Mick Rock, autor de esa cómplice escena de David Bowie con el guitarrista de Spiders From Mars Mick Ronson, almorzando en el tren de camino a un concierto en Escocia. La mayoría han sido portada de las revistas más importantes del mundo.

El artífice de abrir un negocio así con la crisis sobre nuestras cabezas ha sido el galerista de origen francés Phil Delécluse.

galeriajohnson.com
Precios: desde 300 euros

FOTO: MICK ROCK.





Mr. Musichead Gallery ▲
(LOS ÁNGELES)

LA MR. MUSICHEAD GALLERY TIENE UNA DE LAS COLECCIONES más completas relacionadas con el arte y la música del mundo. Su catálogo abarca el trabajo de los mejores fotógrafos pero también de artistas plásticos e ilustradores desde la década de los 50 a la actualidad.Steve Banks, Brian Duffy, Chris Cuffaro o David Burnett, son algunos de los pesos pesados que se esconden tras los instantes robados a iconos legendarios del rock, blues, el jazz o el hip-hop, y que uno se puede llevar a casa para siempre. El fundador de este proyecto, Sam Milgrom, concibe este espacio como un lugar donde el arte y la música van de la mano, y deja una silla siempre reservada para los talentos emergentes.

mrmusichead.com • Precios: desde 400 euros

FOTO: CHRIS CUFFARO.

Snap Galleries (LONDRES) ▶

"¿QUÉ PUEDE SER MEJOR QUE TENER UN RETRATO DE TU ARTISTA favorito en tu pared? La fuerza de este tipo de imágenes te pone la sonrisa en la cara porque existe una profunda conexión entre los músicos y la vida de los aficionados", cuenta a ROLLING STONE el fundador de Snap Galleries, Guy White. Tiene imágenes de toda la historia del rock, aunque se especializa en los 60 (Dylan, Beatles, Stones o Hendrix). Entre sus trabajos más populares están las fotografías de Masayoshi Sukita a David Bowie, la sesión de Donald Silverstein con Jimi Hendrix en el 67, y los retratos de Eric Meola para el *Born to run* de Bruce Springsteen en el 75. "Ha venido gente de todo el mundo para hacerse con estas imágenes", asegura White.

snapgalleries.com • Precios: desde 300 euros

FOTO: DONALD SILVERSTEIN.





Rockarchive

(AMSTERDAM, TORONTO, TOKYO Y SYDNEY)

EN PLENA FIEBRE DE LA "BEATLEMANÍA", UNA ADOLESCENTE LLAMADA JILL FURMANOVSKY tomaba una instantánea de Paul McCartney que marcaría su vida. En ese momento, no era consciente de que se iba a convertir en una de las fotógrafas de rock más célebres. Pink Floyd, Bob Marley, Eric Clapton, Blondie, The Police, Led Zeppelin, The Pretenders, Bob Dylan u Oasis han pasado por su objetivo. En 1998 decidió crear la galería Rockarchive con la idea de hacer públicos sus archivos más desconocidos, así como los de otros fotógrafos. Entre ellos, Don Hunstein, que capturó algunos de los mejores momentos de Bob Dylan, como el que ilustra esta página, en el que aparece con su novia Suze Rotolo en 1963.

rockarchive.com • Precios: desde 400 euros

FOTO: DON HUNSTEIN.



Morrison Hotel (NUEVA YORK)

LA GRAN FOTOGRAFÍA QUE ILUSTRÓ LA PORTADA DEL QUINTO álbum de The Doors, *Morrison Hotel* (1970), ya anticipaba que aquel iba a ser un álbum histórico. La tomó Henry Diltz, que por aquel entonces ejercía como músico. Hasta que se dio cuenta de su verdadero talento: fotografiar el rock and roll, y para muestra un botón. En 2001, Peter Blachley, Richard Horowitz y el propio Diltz, junto a otros fotógrafos de renombre, tomaron prestado el nombre del disco para crear un espacio pensado para resaltar la potencia histórica de este tipo de imágenes. Hay para elegir, en un archivo de 100.000 fotografías como esta de Crosby, Stills & Nash.

morrisonhotelgallery.com • Precios: desde 400 euros

FOTO: HENRY DILTZ.



The Raw Gallery
(MELBOURNE)

DESDE 2009, LA GALERÍA CENTRA SU ACTIVIDAD EN TODOS LOS referentes de la cultura pop contemporánea, organizando exposiciones centradas en un único fotógrafo. Otra parte destacada de su colección está centrada en la propia cultura australiana, como las instantáneas de John Witzig sobre la edad de oro del surf, o las de Philip Morris sobre AC/DC. Como explica la responsable de este espacio, Kirsty Umback, todos estos nombres que pueden resultar desconocidos para el gran público han sido capaces de capturar ese momento en vivo que posteriormente ha contribuido a afianzar a un icono de rock internacional.

therawgallery.com

FOTO: TERRY O'NEILL.



Primavera a la vista

Ray-Ban, veterano patrocinador del Primavera Sound, lanza un concurso para regalar 10 abonos dobles.

Falta cada vez menos para el primer gran festival de música del año, el Primavera Sound (Barcelona, 28-30 de mayo), y uno de sus veteranos patrocinadores, la firma de gafas Ray-Ban, lanza el 15 de abril un concurso para regalar 10 abonos dobles. El concurso, con el lema *Comparte tu verdad*, se celebrará por medio de la red social Instagram (igual que el año pasado), y los participantes tendrán que subir una foto con el hashtag *#speakthetruth*. En cualquier caso, las bases completas podrán consultarse en la web de la marca: Ray-ban.com

Como viene siendo norma en todas las últimas ediciones del Primavera Sound, Ray-Ban contará con dos espacios en los que se celebrarán conciertos: el Escenario Ray-Ban (un anfiteatro pegado al mar) y la carpa Ray-Ban Live (lo que hasta la anterior edición era el Ray-Ban Unplugged), destinado a conciertos más pequeños e íntimos. El año pasado, por ejemplo, pasaron por su escenario grande algunos de los triunfadores de 2014, como Metronomy, Jamie xx, Jagwar Ma o Caetano Veloso. Al cierre de esta edición de la revista aún no se conoce el cartel de este año dividido por escenarios. DARÍO MANRIQUE NÚÑEZ

Los jeans más cómodos

Si alguna vez has echado en falta algo más de comodidad y flexibilidad en tus tejanos, aquí están los nuevos *Gymdigo* de Pepe Jeans. Se sienten como algodón (por no decir un chándal), pero están fabricados con denim, con la técnica de lavado *Gymdigo* que otorga esa suavidad y ligereza que van a hacer que esta prenda (consultar Pepejeans.com para los diferentes modelos) se convierta en favorita. Si Andre Agassi siguiera en activo, seguramente se haría con unos.



LA APP DEL MES

COCHES CON SUSPENSE

La aplicación 'Historias misteriosas' hará que vayas persiguiendo todos los Toyota que veas por la calle

Porque la gracia de esta aplicación para *smartphones* y tabletas (que puedes descargar de manera gratuita tanto en la Apple Store como en Google Play) es acercarse a cualquier Toyota para escanear su logo frontal y, después, descubrir las siete "Historias misteriosas" que guarda el vehículo. "¿Qué hay bajo el capó de un Toyota?", pregunta una. Si tú también te lo preguntas, ve a por la aplicación y sigue estos sencillos pasos:



1. DESCÁRGATE LA APLICACIÓN 'HISTORIAS MISTERIOSAS'



2. ESCANEA EL LOGO FRONTAL DE UN TOYOTA



3. DESVELA EL MISTERIO

DELICATESSEN

Los Ramones al bajo

Fender Dee Dee Ramone P-Bass Se lanza una edición especial del Precision Bass de Fender en honor al mítico bajista de Ramones.



Firma: En la parte posterior del clavijero encontramos la firma de Dee Dee Ramone como símbolo de autenticidad de este modelo especial de P-Bass.



Logo: A estas alturas, ¿quién no ha visto alguna vez el logo de Ramones? Se ha grabado en la chapa que recubre el acceso al alma del mástil del bajo, en la parte trasera del cuerpo.

FICHA TÉCNICA

PRECIO: 900 euros más IVA.
MATERIALES: Cuerpo de aliso, mástil y diapasón de arce.
PARA TOCAR... Punk, rock, etc.
DÓNDE COMPRARLO:
www.txirula.com
www.malaga8.com

Douglas Glenn Colvin, más conocido como Dee Dee Ramone, cambió el modo de escuchar música punk y, para varias generaciones de bajistas alrededor del mundo, la manera de tocar su instrumento. Prolífico y bohemio, basó su arte en sus limitaciones. En los inicios con los Ramones, no pudo ejercer como cantante por no ser capaz de tocar el bajo y cantar al mismo tiempo (por suerte, ahí estaba Joey Ramone para coger el testigo), y su forma de tocar, al igual que sus propias canciones, se caracterizaron siempre por ir al grano y dejar a un lado florituras y adornos innecesarios. Quizás no tuviera técnica, pero tenía actitud.

Ahora, casi 13 años después de su muerte por sobredosis de heroína (el 5 de junio de 2012), Fender rinde tributo al legado de Dee Dee lanzando un bajo a imagen y semejanza de aquel con el que se convertiría en icono del punk: un Precision Bass de color blanco. A través del lanzamiento de este bajo, la marca estadounidense quiere representar el verdadero espíritu del rock and roll, una imagen por siempre adherida a la persona del ex Ramones.

El cuerpo del Fender Dee Dee Ramone P-Bass está hecho de aliso con acabados en poliéster. Además, el mástil y el diapasón son de arce y el golpeador y el puente son de estilo *vintage*, fieles al modelo que el músico utilizó en sus primeros años, a mediados de los setenta.

Además, este modelo viene con un libreto de 40 páginas en el que se incluyen fotografías inéditas, ilustraciones a cargo del propio bajista, garabatos varios, una biografía y comentarios de amigos y artistas cercanos a su figura. También se acompaña de una pegatina conmemorativa y un póster a color del músico tocando su Precision Bass en directo con Ramones.

Pero quizás dos de los detalles más significativos del diseño de este instrumento sean la firma del músico que se ha incrustado en la parte posterior de la pala (o clavijero) y el logo con el ya mítico grito de "One two three four" que el mismo Dee Dee creó (y que se ha convertido en seña de identidad de Ramones), grabado en la parte anterior del mástil.

Con todo, un bajo fácil de usar (tiene dos únicos controles, uno para el volumen y otro para el tono; y una sola pastilla) que, como el personaje a quien rinde homenaje, va a la yugular del sonido, sin rodeos. Y ojo si te interesa hacerte con uno, porque se comercializa en una única edición limitada de mil unidades.



HISTORIAS DE CHISMES

Black Beauty, la favorita de Hendrix

El mejor guitarrista de rock de todos los tiempos no se separaba de su 'Stratocaster' negra, la última que tocó.

Se rumorea que fue un regalo de la marca Fender al músico de Seattle para promocionar su modelo más famoso, el *Stratocaster,* pero en realidad no se sabe con exactitud cuándo ni cómo Jimi Hendrix se hizo con ella. Sí sabemos todo lo demás: que fue fabricada en 1968, que su mástil es de arce con diapasón pegado de la misma madera y que su número de serie es el 222625. El guitarrista la lució en numerosas actuaciones (era la que siempre escogía para, entre otras cosas, improvisar con sus músicos) y se puede escuchar su perfecto sonido en varias de sus grabaciones de estudio. La fatídica noche de su muerte, el 18 de septiembre de 1970, Hendrix había estado tocando su Black Beauty para regocijo de su novia, Monika Dannemann, y fue ella quien se quedó con la guitarra –y nadie volvió a tocarla– hasta que se quitara la vida en 1996. Tras su muerte, el rastro del instrumento se perdió, alimentando así numerosas teorías conspirativas sobre el paradero de esta joya de seis cuerdas. La más popular afirma que Uli Jon Roth, guitarrista de Scorpions y pareja durante veinte años de Dannemann, es quien guarda bajo llave la guitarra. Quizás algún día sabremos qué fue realmente de esta maravilla a la que Jimi Hendrix, su propietario original, bautizó acertadamente como Belleza Negra.



JIMI HENDRIX, SUSPENSO EN MÚSICA

La infancia de Jimi Hendrix (nacido Johnny Allen Hendrix en 1942 y renombrado después James Marshall Hendrix en memoria del hermano fallecido de su padre) no fue fácil. Tras la separación de sus padres cuando tenía solo nueve años, tuvo que vivir casi en la indigencia junto a su abuela. Como consecuencia de esta difícil situación de escasez, el interés del pequeño Jimi por la escuela nunca fue gran cosa aunque lograba ir aprobando cada asignatura. Pero sí suspendió una: música. Probablemente, algunos años más tarde, el profesor responsable del suspenso en cuestión se planteó reconsiderar aquella nota.

EN EL NOMBRE DE...

A golpes, con un 'beatle' en la mano

Ringo Starr pone su firma y su estrella en unas versátiles baquetas.

En la web de una importante tienda de instrumentos musicales se puede leer un comentario a propósito de estas baquetas en el que un usuario dice: "Aunque fueran malas, las habría comprado. ¡Pero es que además molan!". Poco hay que decir sobre la figura de Ringo Starr, uno de los baterías más importantes y personales de la historia de la música popular de los últimos cincuenta años, y que todavía hoy despierta pasión y reverencia entre miles de músicos de todo el planeta. La marca Zildjian, sabedora de este hecho, colaboró con el artista para crear una serie de baquetas muy versátiles, de dimensiones 5A (40 centímetros de largo y 1,5 centímetros de diámetro), punta ovalada y alargada y un llamativo recubrimiento en color púrpura brillante donde se encuentran estampadas la firma del músico y su característica estrella a modo de logo. Sin duda, unas baquetas originales y fiables que cualquier batería de pop debería probar.

PRECIO: 9,90 euros

DÓNDE COMPRARLA:

www.tamtampercusion.com



FOTO: DAVID REDFERN/REDFERNS (HENDRIX)



DISCOS .... Pág. 98
LIBROS .... Pág. 103
CINE .... Pág. 104
TV&INTERNET .... Pág. 105

Humor negro desde las antípodas

El debut de Courtney Barnett abunda en su agudo ingenio y su angustia existencial



Courtney Barnett
Sometimes I sit and think, and sometimes I just sit
Mom + Pop/Popstock ★★★★½

POR JON DOLAN

Courtney Barnett sólo tiene un álbum, pero ya destaca como una de las compositoras más agudas y originales del momento, a cualquier nivel, en cualquier género. La cantante y guitarrista australiana de 27 años es una humorista que se dispara en el pie al estilo Lena Dunham y también una ninja de las palabras como Dylan, que extrae historias sinceras, divertidas e indelebles del material cotidiano que incluso un buen novelista pasaría por alto. Sus letras libres y conversacionales están llenas de imágenes que no se olvidan y de personajes de los que querrías saber más. Uno no cita una canción de Courtney Barnett, la recapitula, como un episodio de una serie.

Barnett comenzó a llamar la atención en su *The double EP: A sea of split peas* (2013), con melodías errantes y letras como "me masturbé con tus canciones.../ Me sentí mal, pero no tardé demasiado". Su manera de componer ha madurado de forma aterradora en *Sometimes I sit and think, and sometimes I just sit* (A veces me siento y pienso, y a veces sólo me siento), cuyo título resume a la perfección su mayor talento: nadie mejor que Barnett para construir [*Pasa a p. 98*]

ILUSTRACIÓN JODY HEWGILL

[*Viene de la p. 97*] canciones inolvidables sobre temas aparentemente tan triviales. ¿Escribir algo sobre quedarte mirando al techo? Lo clava con un estudio ricamente detallado, *An illustration of loneliness (Sleepless in NY)*. Vale, ¿y si hablamos de mirar cómo crece la hierba? Sin problema: en *Small poppies* erige una pasota odisea blues de siete minutos sobre la cuestión. En *Dead fox*, un tema cómico que versa sobre comer de forma saludable con poco dinero ("Jen insiste que compremos verduras orgánicas/ Y debo admitir que yo era un poco escéptica al principio/ No pasa nada por un poco de pesticida") deriva en un hilarante monólogo cuando le entra una pequeña rayada mientras conduce.

Lo más sorprendente de *Sometimes I sit* podría ser todo lo que mueve. Las melodías son contundentes y pegajosas; las guitarras crepitan y muerden, acentuadas por florituras como el órgano garajero de *Debbie Downer* o el ritmo de cencerro de *Aqua profunda!* La pegadiza *Pedestrian at best* es su hit al estilo de la vieja escuela indie –en 1995, MTV la habría puesto entre Elastica y Spacehog– con letras anticorporativas muy noventeras: "Dame todo tu dinero/ y haré origami, cariño".

Barnett pone en primer plano su apatía y sus inseguridades. Pero también escribe con empatía sobre otra gente, como el tipo de *Elevator operator*, a quien se confunde con un suicida cuando se escapa del trabajo para soñar despierto en la azotea. Algunos de los momentos más llamativos del álbum son los más reflexivos, sobre todo en la desoladora *Depreston*. Barnett canta que conduce por los suburbios para ver una casa que se ajusta a su presupuesto; la vivienda parece estar muy bien, pero ciertos detalles oscuros comienzan a poblar su cabeza. La mujer que vivía allí ha muerto y hay una foto de un joven (¿su marido, su hijo?) en Vietnam. Barnett se da cuenta de que debería tirar la casa y empezarla de nuevo, destruyendo el pasado de esos extraños para respetarlo, algo para lo que no tiene dinero. Bueno, vuelta a alquilar. Pero acabe donde acabe Barnett, queremos ir con ella. Es un talento al que seguiremos durante décadas.

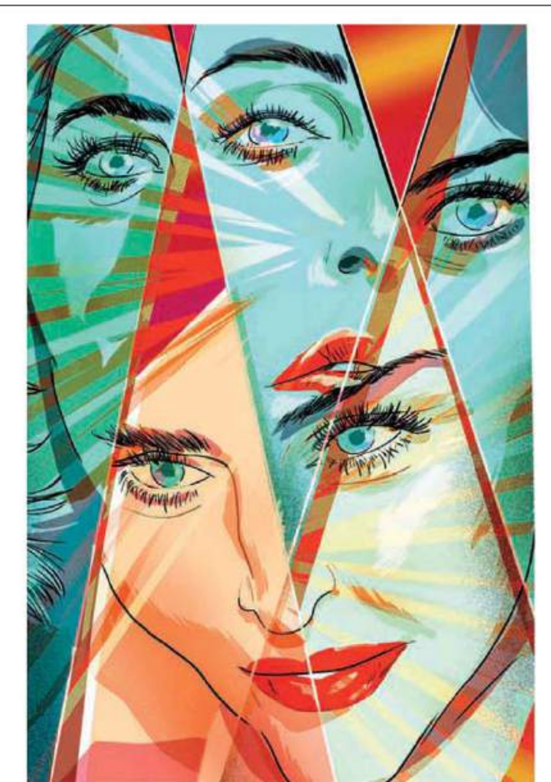


ILUSTRACIÓN: FRANK STOCKTON

Diplo y poco más

En su último disco, a Madonna le funciona más intentar ser moderna que madura

Madonna

Rebel heart Interscope/Universal ★★½



Por primera vez en casi toda su carrera es casi imposible entender qué demonios está intentando hacer o decir Madonna con un álbum. Desde su irrupción a principios de los ochenta, e independientemente de la calidad de sus lanzamientos, siempre ha sido capaz de documentar algo en cada lanzamiento, ya fuera su vida personal, sus inquietudes artísticas y sexuales, su concepto de hacia dónde debía ir la modernidad o su desconcierto al respecto del lugar en el que esta se hallaba. Lo último es lo que predominaba en *MDNA* (2012), su anterior referencia.

Antes del lanzamiento de *Rebel heart*, con la alineación de productores poco a poco desvelándose, todo apuntaba a otro descalabro conceptual. La EDM sigue dominando el planeta como hace tres años, y a esta Madonna de hoy, o le dan una moda nueva a la que aferrarse, o se pone a bostezar y a escribir baladas; poco se podía esperar. Pero mejora. Al menos, se transmite la idea de que si Diplo se hubiera encargado no solo de cuatro cortes, sino del artefacto entero, esto podría haber sido algo grande. Sus aportaciones (*Bitch I'm Madonna*, *Unapologetic bitch*, *Living for love*, *Hold tight*) hacen más por rejuvenecer a Madonna que todas las clases de pilates y todas las inyecciones de botox del mundo. Lo maduro/confesional/emocional que hay aquí –las baladas son un tormento– parece sacado de una redacción sobre lo mucho que ama a su perro escrita por Lorde y desechada porque le dio cierto pudor compartir. XAVI SANCHO



Hot Chip

Why make sense?

Domino/Music As UsualUsual

★★★★

Huarache lights ya presagiaba algo bueno. Pero es que los tres temas que lo siguen son incluso mejores. Y luego suena *White wine and fried chicken*, una balada que es casi tan grande como el *New York I love you* de LCD Soundsystem. Y no decae. Se sigue bailando con algo de tristeza y se sigue abrazando la melancolía con cierta euforia. Son los Hot Chip de siempre –de la banda ya se pueden decir estas cosas–, pero hablar de los Hot Chip de siempre no es como, digamos, hablar de los Bon Jovi de siempre. Han logrado que una música que podría entenderse solo por sonidos y sensaciones ahora también se calibre por (grandes) canciones. X. S.



Pops Staples

Don't lose this

dBpm Records/Pias

★★★★

Cuando Pops Staples comprendió que iba a morir llamó a su hija Mavis y le entregó su última grabación, un disco incompleto que quince años después la cantante ha terminado junto a Jeff Tweedy, productor de sus dos últimos y premiados discos. *Don't lose this* es un trabajo intenso que redescubre el sonido del padre de The Staple Singers, una formación clave en la música soul de los 60 a la que el líder de Wilco veneraba. Tweedy ha respetado la mágica guitarra de Pops y ha producido el álbum con elegancia presentando el legado final de Staples a un nuevo público que desconoce la trascendencia de este artista mayúsculo. ALFONSO CARDENAL



Striking Matches
Nothing but the silence
Caroline/Music As Usual
★★★

El influyente músico y productor T Bone Burnett les echó el ojo cuando trabajaba en la serie televisiva *Nashville*, a la que aportaron sus primeros temas, y decidió apostar. Seguro que el envite sale bien, porque el debut del dúo estadounidense tiene todos los elementos para convertirse en éxito, al menos en el mercado tradicionalista norteamericano. Voces perfectamente empastadas, melodías burbujeantes, variedad de registros y arreglos, sonido cristalino y estribillos rutilantes. Estilizado ejercicio de country-pop para toda la familia, pero el álbum *Nothing but the silence* pita al pasar el control de glucemia. CÉSAR LUQUERO



Modest Mouse
Strangers to ourselves
Epic
★★★

En su primer disco en ocho años, la banda de Isaac Brock –ya sin Johnny Marr en sus filas– no se esfuerza en exceso por solidificar el estatus *mainstream* logrado con *Float on*, versionada incluso en *American idol*. El single *Lampshades on fire*, con ese *groove* funk fracturado y saltarín tan Modest Mouse, es fácil de disfrutar, pero no tiene el estribillo que acabe de elevarlo como "Gran Canción de Regreso". A otras canciones estimables se suman, por desgracia, fiascos como el viraje hip-pop de *Pistol (A Cunanan, Miami, FL. 1996)* y unas cuantas anécdotas. Ya tienen casi lista la continuación. Ojalá sea superior. JUANMA FREIRE


Isaac Brock, líder de Modest Mouse, es de los que usan palillo.



Jon Hopkins
Late night tales
Late night tales/Music as usual
★★★½

No es la primera vez que el prestigioso productor británico Jon Hopkins publica un álbum de sesión, aunque en su contribución a la serie *LateNightTales* predomina la electrónica íntima, vaporosa y reconfortante. Artistas más o menos esperables como Darkstar, Holy Other, Nils Frahm o Jonsi & Alex se alternan con incursiones más sorprendentes en el folk acústico. Así, el mejor momento es el nudo central, donde encaja a Alela Diane entre temas de David Holmes y Four Tet. El propio Hopkins ha grabado partes instrumentales adicionales para facilitar las modélicas transiciones y crear un discurso sonoro unitario. DAVID SAAVEDRA



Lonelady
Hinterland
Warp/Music As Usual
★★★½

Si James Murphy apadrinó la revisión disco-punk de principios de los 2000, Julie Campbell es la guardiana de su esencia. Natural de Manchester –raíz junto con Bristol y Nueva York del brote original del estilo gracias a Martin Hannett y A Certain Ratio–, Campbell absorbe las raíces del mismo en su segundo álbum en solitario, que fue precedido por una colaboración con el ex PiL Jah Wobble. *Hinterland* se vale de los bajos cavernosos a lo Liquid Liquid, las guitarras estresadas de los primeros Talking Heads y las estrategias menos ruidistas de Pop Group, para convertir en presente un pasado que en su momento sabía a futuro. RAFA CERVERA



The Minus 5
Dungeon golds
Yep Roc/Promola!
★★★½

Este proyecto en forma de banda responde al nombre de Scott McCaughey, el guitarrista de The Young Fresh Fellows que desde Seattle lía para The Minus 5 a lo más granado del pop-rock norteamericano con gusto por las melodías incendiarias. Este séptimo trabajo es una colección de canciones que quedaron en la maleta. Y otra vez vuelve a dar en la diana, aunque no sea un álbum redondo y tenga cortes fallidos como esa versión de *My generation*. Pero con Peter Buck, Jeff Tweedy y Ezra Holbrook la monta de lo lindo en cortes tan potentes, con un delicioso sabor a garage de los sesenta, como *Zero clowns* o *It's magenta, man!* FERNANDO NAVARRO



Kodaline
Coming up for air
RCA Victor
★★½

Las voces que presentan a Kodaline como unos Coldplay irlandeses adquieren rango de clamor. No es de extrañar, pero añadamos un matiz bombástico: Steve Garrigan es más joven, rubio y guapo que Chris Martin, pero sobre todo se ha propuesto imprimir carácter de epopeya a cuanto pasa por sus manos. *Unclear*, por ejemplo, es una muy buena canción hasta que irrumpe un coro de dimensiones wagnerianas y *Coming alive* aspira a prender la llama de los estadios como *Hurts like heaven* en la gira de *Mylo Xyloto*. Hasta ahí, vale: que *Human again* suene a banda sonora de los 80 y *Honest* le haga ojitos a The Killers ya se lleva peor. FERNANDO NEIRA


FOTO: GRIFFIN LOTZ.



East India Youth
Culture of volume
XL/Popstock
★★★½

William Doyle fue una de las revelaciones del pop británico durante el pasado ejercicio. Su estreno en largo gustó mucho, le permitió actuar sin descanso en plazas de primera y fue nominado al Mercury Prize. La apertura de miras con que aborda la composición –pop electrónico, desde luego que sí, pero también episodios *kraut*, contemplación paisajística, arreones techno y coqueteos con la abstracción– perdura en este segundo álbum, más orientado hacia el formato canción y la presencia vocal que el precedente. Atentos a temas como *Beaming white*, *Turn away* o *Manner of words*, que han llegado para quedarse. CÉSAR LUQUERO



Dan Deacon y sus cacharros.



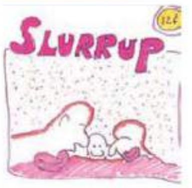
Dan Deacon
Gliss riffer
Domino/Music As Usual
★★★★

Es el agitador necesario que habría que inventar si no existiera, el alma imprevisible de cualquier fiesta. Juega al despiste arrancando con una inusual balada tecno-pop con vocoder que a Moby le vendría de perlas para revitalizar su carrera (*Feel the lighting*). Luego vuelve a los trotes de electrobilly eufórico y colectivizante que le dieron fama (underground) en sus comienzos, con sus soniquetes de juguete y el punto caótico atropellado con el que se ha hecho querer desde hace más de una década. Y para el final deja un par de extensas piezas instrumentales que traen a su particular universo el minimalismo repetitivo de Philip Glass. Sigue en forma. FÉLIX SUÁREZ



Seasick Steve
Sonic soul surfer
Caroline/Music As Usual
★★★½

Seasick Steve es un tipo raro, un sesentón que se ha hecho hueco en la música tocando un blues crudo y salvaje. Un tipo que disfruta de su sorprendente éxito internacional pero que todavía se concede caprichos mundanos como grabar su nuevo disco en un cuarto de su granja y tomarlo como un juego. Para ello se ha rodeado de su inseparable Dan Magnusson y ha huido del blues que le consagró demostrando que su colección de guitarras artesanales tiene múltiples sonidos y que la vida y la música hay que disfrutarlas. A su blues añejo añade nuevos matices en un disco que no pretende demostrar nada salvo que todo es un juego. ALFONSO CARDENAL



Liam Hayes
Slurrup
Fat Possum/Pias
★★★★

Con su nombre o como Plush, el de Chicago lleva dos décadas enfrascado en la búsqueda de la canción perfecta, en el pop como un reto y una oda. *Slurrup* reincide en este objetivo por la vía rápida: trece temas urgentes en media hora, la escritura ceñida a la quintaesencia, la lucidez de un Matthew Sweet en su día inspirado. *Fokus* es tan endiabladamente brillante como una conjunción *setentera* de Todd Rundgren y Big Star, pero en todo el disco no se da puntada sin hilo. *August fourteen* es la pieza que no le salió a Brett Anderson para resucitar a Suede y seguro que nuestro Alis se sentiría muy feliz asomando por *Outhouse*. FERNANDO NEIRA



Future Brown
Future Brown
Warp/Music As Usual
★★★

Señalados como la próxima esperanza multicultural dentro de ese nuevo orden de productores llamado a dominar la música urbana, este colectivo formado por una kuwaití, una pareja angelina y un neoyorquino con fructíferas carreras individuales ha entregado un primer álbum plagado de voces invitadas a modo de mixtape: de aspirantes a *rihannas* a raperos airados, reaggetoneras lascivas o divas soul de extrarradio. Un lastre, hay que decir, a sus imaginativos caleidoscopios rítmico-ambientales. Entre convertirse en los Massive Attack de nuestros días o acabar produciendo a alguna Jennifer López venida a menos... seguramente elijan ambas cosas. F. S.



Emika
Klavirni
Emika Records
★★★

Ecos de una infancia con formación en piano y un reciente regreso al hogar familiar durante dos semanas. Tras su paso por el sello Ninja Tunes, dos álbumes con huella post *dubstep* y la influencia de la escena berlinesa, Emika parece querer volver a ser Ema Jolly en esta regresión freudiana. *Klavirni* cobra vida a partir de 13 temas bautizados como *Dilo*, donde la chica de Milton Keynes esculpe nostalgia en una serie de composiciones sencillas en las que apenas encontramos distorsión del sonido. Irreconocible e imprevisible Emika. Atrás quedó la oscuridad de Berghain y los excesos de la Boiler Room. Al menos, de momento. IRENE BLANCO

FOTO: FRANK HAMILTON.



Aurora

Silice

Charco

★★★

Aunque hubo quien les comparó con sus paisanos Los Planetas por los ramalazos de pop guitarrero y psicodelia que había en *Géminis* (2013), en realidad ese prometedor debut ya anticipaba la tendencia de Aurora a ir a su bola. Los granadinos se inclinan en su segundo álbum, producido junto a Hans Krüger (Delorean, El Columpio Asesino), por los arreglos electrónicos, impregnando el disco de un sonido frío y crudo que da protagonismo a unas letras con tono poético. La sensación es que han sido valientes y ambiciosos, pero por el camino han perdido su habilidad para grabar temas pegadizos como lo fue *Transparente*. JOSÉ FAJARDO



Francisco Nixon

Lo malo que nos pasa

Siesta/Music As Usual

★★★★

Chicos bajos besando a chicas altas. Relaciones que surgen como si nada y se transforman en lo que no esperábamos. Romances que comienzan en un tren y se convierten en lo malo que nos pasa. Historias con un punto de humor ácido que no son las únicas alegrías que depara el tercer álbum de Fran Nixon, que abandona el rock para aproximarse al pop. Tiempos medios con títulos magnéticos (*Siempre es el cumpleaños de alguien*, *Animador de crucero*) que encierran músicas con sabor retro, inspiradas por el sonido Costa Fleming, deslizándose con elegancia por diversos estilos que ensalzan unas canciones magníficas. RAFA CERVERA



Havalina

Islas de cemento

Origami

★★½

El panorama más estricto del indie-rock tiene en Havalina una de sus bandas ya veteranas y, asimismo, uno de sus puntales. Tras dos años de parón, su regreso vuelve a ser una apuesta por la baza que mejor defienden: la senda eléctrica de The Smashing Pumpkins o Alice in Chains. Con su habitual habilidad para hilar atmósferas tensas, el grupo madrileño alcanza buenos momentos de distorsiones, con interesantes dosis de angustia instrumental, como en *Luces* o *Un reloj de pulsera con la cuerda rota*, pero flojea en los tiempos más lentos. Es en el sosiego, como en *Ya va siendo hora* o *La voz de él*, donde resultan más monótonos. FERNANDO NAVARRO



Kitty, Daisy & Lewis

The third

Sunday Best/Pias

★★★½

La estrategia de los hermanos Lewis es distanciarse del oportunismo de las modas (en su caso, el *revival* del rockabilly y el soul blanco) para reivindicar la autenticidad. Y ahí tienen todas las de ganar: estos chavales ya vestían tupé y trajes *vintage* cuando dejaron de usar pañales. Desde su debut homónimo de 2008, Kitty, Daisy & Lewis (hoy entre 22 y 26 años) se han esforzado por profundizar en sus referentes. Con la producción de Mick Jones (The Clash), se arriman a la música jamaicana (en directo les acompaña el trompetista 'Tan Tan' Thornton) y entregan un álbum sexy y de intachable pericia técnica. J. F.

Kitty, Daisy & Lewis, los hermanos *vintage*.

FOTO: DEAN CHALKLEY

REEDICIONES


The Pretty Things actuando en el programa de TV *Thank your lucky stars.*

Tyrannosaurus Rex

· *My people were fair and had sky in their hair... But now they're content to wear stars on their brows*
· *Prophets, seers & sages the angels of the ages*
· *Unicorn*
A&M/Universal ★★★★





El Marc Bolan es –siempre con permiso de David Bowie– el poste tótem del glam-rock. Definió muchas de sus líneas maestras y allanó el camino a otras escenas igualmente rompedoras, como el punk. Pero antes de convertirse en guerrero eléctrico asido a una guitarra *Les Paul*, el malogrado músico británico transitó por las lisérgicas sendas del folk psicodélico, registrando tres álbumes junto al percusionista-multiinstrumentista Steve Peregrine Took bajo el nombre de Tyrannosaurus Rex. Lo hizo entre primeros de 1968 y mediados de 1969, en pleno despiporre jipi, aunque el tiempo terminaría demostrando que el rollo florido-comunal no era lo suyo en realidad. Son tres discos hijos de su tiempo en los que predominan el exotismo, lo mágico, un continuo dejarse ir. Composiciones cortas, letra tirando a alucinada y dominio de los sonidos acústicos, con la voz de Bolan brillando por derecho. Ningún indicio, todavía, del paulatino giro hacia lo voltaico que el del pelo rizado daría al frente de T.Rex –ya junto a Mickey Finn– a partir de 1970. Estas reediciones en formato lujoso incluyen generosísimas tandas de material extra en los dos CD que las componen, así como libretos muy trabajados con notas esclarecedoras y memorabilia. CÉSAR LUQUERO

The Pretty Things

Bouquets from a cloudy sky
Mercury/Universal ★★★★



Fundados en Londres en 1963 por el cantante Phil May y uno de los primeros Rolling Stones, el guitarrista Mick Taylor, The Pretty Things tomaron su nombre de un single de Bo Diddley de 1955 y versionaron cuatro canciones suyas en su primer LP. Los Pretties también le metieron un buen arreón de voltios al ritmo icónico de Diddley y a su rasgueo de trémolo para convertirlos en vengador R&B caótico (algo que se puede comprobar en los singles de 1964 *Rosalyn* y *Don't bring me down*) que fue el modelo para el garage rock, el punk y el glam (David Bowie versionó ambas canciones en 1973 para *Pin ups*). Ese hubiera sido un legado suficiente para muchos grupos, pero los Pretties eran modernistas impacientes que llevaron su misión blues a la psicodelia (*Defecting grey*, de 1967), la ópera rock (antes que los Who, en *S. F. Sorrow*, de 1968) y el rock progresivo (*Parachute*, de 1970) con resultados espectaculares aunque comercialmente funestos. Esta imponente caja cuenta la fábula, a lo largo de 11 álbumes de estudio y un festín de extras, hasta el día de hoy: una versión acelerada del *Helter skelter beatleliano* de 2012. Puede que el primer grupo de Taylor se lleve la palma en cuanto a éxito, pero los Pretties están decididos a decir la última palabra. DAVID FRICKE

Orchestral Manoeuvres in the Dark

Junk culture
Virgin/Universal ★★★½

OMD habían jugado con el fuego de la libertad –la incómoda vanguardia de *Dazzle ships* (1983) les hizo perder muchísima clientela– y se habían achicharrado. Se imponía un cambio de rumbo urgente para cauterizar la herida. Pertrechado con la tecnología que más pitaba en aquel momento –cacharros con cierta mala prensa, como el *Fairlight* y el *Emulator*–, el cuarteto de Liverpool rehabilitó su posición en el mercado a golpe de *hit*, aunque sin renunciar a la experimentación de raíz *kraut* ni abjurar de su identidad synth-pop. Tres canciones de este álbum –*Tesla girls*, *Locomotion*, *Talking loud and clear*– forman parte de los clásicos de su repertorio. Y en piezas como *All wrapped up* o *Apollo* se exploran nuevos caminos bajo el influjo de la brisa caribeña que se colaba por las ventanas de los míticos estudios Air, en la Isla de Montserrat. La estrategia funcionó. Por eso *Junk culture* (1984) se reedita ahora en formato deluxe, incluyendo una segunda galleta con versiones para maxisingle, maquetas, descartes e incluso un par de inéditas. C. L.



¡QUÉ TIEMPOS! Arriba, Los Planetas. Abajo, Surfin' Bichos, Lagartija Nick, Cancer Moon y Parkinson DC.







La biblia del indie

'Pequeño circo', de Nando Cruz, recorre toda la historia del género en España. Por Josu Lapresa

SON CASI MIL PÁGINAS EN LAS QUE aparece y habla todo hijo de vecino (vivo) de la historia del indie en España. Estructurado en escenas regionales, saltando de Madrid a Granada y a Donosti, y Barcelona, y Albacete siguiendo un orden medianamente cronológico, *Pequeño circo* (editorial Contra) es un trabajo ingente de horas masivas de entrevistas que Nando Cruz habrá sudado para transcribir. Quizá por eso ha dejado que sean las voces las que hablen, a modo de diálogo, sin intervención del periodista, cosa que se echa en falta para contextualizar muchas veces, para dar una visión más global y omnisciente en la que encuadrar los testimonios (hay que estar muy puesto en el tema para no perderte en muchos caminos). Cada uno cuenta lo suyo, a veces recuerdos reveladores (sobre el funcionamiento de la industria, sobre las opulencias económicas de unos y las miserias de otros...) y otras batallitas inocuas, pero de alguna manera todo cuenta y suma, y el carácter de obra ambiciosa y definitiva (aun lastrada también por la ausencia de un índice onomástico) gobierna una lectura en la que cualquier interesado se tiene que sumergir.

Escáner completo

Jorge Alonso dedica un completo volumen a analizar la vida y obra del músico Nick Cave. A la altura del mito. Por Fernando Navarro

POCAS BIOGRAFÍAS TAN COMPLETAS y entretenidas se han escrito en España como este libro firmado por Jorge Alonso, profesor de cine e historia de la Universidad de Gijón y música popular de la Universidad de Oviedo, que impartió el primer curso académico en nuestro país sobre el cantante. Alonso, un apasionado de la obra del autor de *Murder ballads*, ha estado ocho años documentándose y tomándose la molestia de traducir al castellano hasta el más mínimo detalle del amplio cancionero de Cave, que usa con precisión para trazar los claroscuros del protagonista.

Con ritmo y reflexiones que alejan al texto de la mera hagiografía, poniendo sobre el tapete sus tiros errados y locuras varias, el libro nos fija toda la talla de este músico esencial para el rock de los últimos 25 años, un artista obsesivo y divino a partes iguales, que igual golpeaba la nariz a un técnico por no ajustarle adecuadamente el volumen de los auriculares que empapelaba el estudio con anotaciones sobre acordes o letras que nadie podía modificar a mano, pero que dieron pie a álbumes sublimes como *No more shall we part* o *Nocturama*.

Pero, sobre todo, el lector entiende que detrás del personaje está una persona que se trabaja a conciencia y diariamente su estatus artístico. Nada parece improvisado: "Llámame antiguo, pero creo que hay cierta nobleza en el trabajo diario". Estas declaraciones, como tantas que se recogen en las páginas de *Nick Cave & The Bad Seeds. Compartiendo las semillas* (edita 66rpm) son solo un ejemplo de un hombre que sabe quién es y quién quiere seguir siendo. Nick Cave, genio y figura.



FOTOS LIBRO 'PEQUEÑO CIRCO': CEDIDAS POR LA EDITORIAL; FOTO NICK CAVE: PATRICK RIVIERE/GETTY IMAGES.



El espía acabó en el frío

Fascinante documental que retrata las bambalinas de la filtración de Snowden, que demostró que EEUU nos espía a todos. Por Marcos Rebollo

Citizenfour

(Documental) Edward Snowden, Jacob Appelbaum...
Dirigida por Laura Poitras

LOS DOCUMENTALES PERSIGUEN la realidad para interpretarla, pero a veces es la realidad la que busca su documental. Así sucede en este portento que cuenta el trasfondo de la filtración-bomba de Edward Snowden, ex trabajador de la CIA y la NSA (Agencia Nacional de Seguridad) que en 2013 probó cómo EEUU, en colaboración con multinacionales tecnológicas, está llevando el espionaje en este mundo interconectado a un nivel superior desde que inició la Guerra contra el Terror tras el atentado contra las Torres Gemelas. Snowden eligió a Laura Poitras (activista y directora de varios documentales sobre la América post 11-S) para revelar cómo la agencia de la que huyó almacena, de forma masiva en su programa de vigilancia PRISM, los datos de millones de internautas. Contactó con ella a través de mails cifrados y, junto a Glenn Greenwald, periodista de *The Guardian*, se encerraron ocho días en un hotel de Hong Kong para cocinar y lanzar al mundo la mayor filtración de la década.

Sobre todo en el hotel pero también después, cuando Snowden desaparece de escena hasta el emocionante final, el oscarizado filme respira tensión y está tan empapado de paranoia *orwelliana* como la mejor película de espías en la Guerra Fría. Muestra la fascinante personalidad de Snowden, un héroe actual (traidor para muchos) como otros soplones de alma *hacker* (Assange, Manning, Falciani, Swartz) que en este siglo luchan, dentro y fuera de la Red, por mantener las libertades civiles, sacrificadas en aras de la seguridad. ¿Razón o pretexto? Difícil saberlo, aunque el binomio libertad/seguridad se rompe con los archivos de la NSA, pues este espionaje no persigue tanto proteger a la ciudadanía como aumentar la competencia económica del gigante americano que, tras el 11-S y el desastre de Irak, cedió su posición hegemónica en un mundo cada vez más multipolar. Pero la reacción internacional, más allá de los quebraderos de cabeza que al principio causó a la Casa Blanca, se ha desinflado mientras a Snowden le siguen denegando el asilo político en cada país al que contacta desde su exilio ruso.

"Lo peor de todo es que no pasó nada", dijo hace poco. Y así parece. El escándalo Watergate de escuchas ilegales hizo caer a Nixon en 1974 pero hoy un caso peor ni siquiera ha hecho pestañear a Obama. Da igual. Atizada por el miedo, la gente prefiere sentirse segura a estar libre. "La libertad, hoy en día, es sinónimo de privacidad", se dice al final del filme. "Y hemos asumido que la perdimos sin apenas oponernos".



Edward Snowden en un momento de la película.

Estrenos del mes

LAS CINCO PELÍCULAS MÁS IMPORTANTES EN LA EXTENSIÓN DE UN TUIT



Convicto
Drama carcelario en el que un peligroso convicto (Jack O'Connell, magistral en *'71*) es encerrado junto a su padre. Dirige David Mackenzie.



El capital humano
Hábil combinación de crítica social y *thriller* angustioso que describe con ironía y lucidez la Italia actual en vertiginoso declive.



Regreso a Ítaca
Laurent Cantet (Palma de Oro por *La clase*) rueda en La Habana el desencantado encuentro de cinco amigos tras la vuelta del exilio de uno de ellos.



La sombra del actor
Tragicomedia con Al Pacino bordando a un actor de teatro en horas bajas. El veterano Barry Levinson (*Rain man*) adapta a Philip Roth.



Vengadores: la era de Ultrón Joss Whedon vuelve a dirigir este tinglado superheroico (Iron Man, Thor, Capitán América y Hulk) que esta vez se enfrentan al villano Ultrón.


Melissa George consuela al niño del tortazo junto a Thandie Newton.

Una bofetada que dura ocho capítulos

El tortazo a un niño repelente provoca un terremoto en la frágil convivencia de un clan familiar en la miniserie de la NBC 'The slap'. Por Fran Pomares

Una barbacoa en el jardín de casa, unos niños que juegan a batear, un mocoso que blande un bate junto a la cabeza de su primo, un padre que se pone nervioso, una patada en la espinilla del adulto y, ¡plas!, un bofetón que vuelve la cabeza del revés al niño.

Una escena que bien se puede producir en casi cualquier lugar del mundo es, sin embargo, un incidente que desencadena una de las ficciones más interesantes de los últimos meses: la serie *The slap*, producida por la NBC, y que se estrenó en EE UU el pasado mes de febrero.

The slap es la adaptación de una maravillosa serie australiana de 2011 que presenta con minuciosidad las consecuencias de que un adulto abofetee al hijo –insoportable, por otro lado– de un familiar.

Uno de los atractivos narrativos de *The slap* es que cada uno de sus ocho capítulos está contado desde la perspectiva de uno de los personajes implicados en el desagradable incidente: el anfitrión de la fiesta, el agresor, la amiga del anfitrión, los padres del niño... La visión de todos sus capítulos sitúa al espectador en un grado de conocimiento omnisciente muy sugerente.

Cada uno de los ocho capítulos está contado desde la perspectiva de un personaje

Por otro lado, destaca el reparto de este drama familiar costumbrista: Peter Sarsgaard da vida a Hector Apostolou, el personaje que sirve de hilo conductor a la trama. Forman también parte del formidable casting de *The slap* Thandie Newton, Melissa George, Thomas Sadoski y el abofeteador Zachary Quinto (*24*, *Star Trek*, *Heroes*...). Mención especial merece una notabilísima Uma Thurman, en el papel de Anouk Latham, una exitosa productora de televisión plagada de lagunas e inseguridades vitales, que protagoniza un gran tercer capítulo.

Y, por supuesto, Dylan Schombing Weshler, el nene abofeteado, a quien –si no un tortazo– bien deberían ponerle a disposición de *Supernanny*...

The slap aún no tiene fecha de estreno ni cadena en España, pero es previsible que no tarde demasiado.

The slap *es una adptación de la serie australiana de mismo nombre, de 2011*

Tres clics

PISTAS QUE MEJOR SUENAN EN LA RED

Curiosidades rockeras

¿Cómo fue el vergonzoso encuentro de Eddie Van Halen con Nirvana? ¿Cuál es el origen del nombre de Depeche Mode? ¿Cómo reprendió Angus Young a un fan que le arrojó una cerveza? El mundo del rock está plagado de citas y anécdotas que tienen cabida en esta web, una tanto amateur, pero muy adictiva. Infinidad de posts categorizados por artistas, frases y curiosidades.
www.curiosidades-del-rock.com

24 horas con Kurt Cobain

El 5 de abril de cumplen 21 años de la desaparición de Kurt Cobain. Paco Pérez-Bryan dedicó en Rock FM un día completo a Nirvana con motivo de los 20 años de la banda. Ahora puedes escuchar el podcast con las 24 horas de emisión.
Buscar en Google:
rock fm nirvana 20 años



¿Aún tienes casetes?

La música de toda tu vida atesorada en decenas o cientos de casetes que con el tiempo se van estropeando. ¿Qué hacer? En YouTube hay infinidad de tutoriales con diversas formas de pasar toda la música de las cintas a formato mp3.
Buscar en YouTube:
pasar una casete a mp3



Lesley Gore, 1946 – 2015

La intérprete de 'It's my party' introdujo la rabia adolescente en las listas de éxitos y creó el primer himno feminista que se recuerda.

Lesley Gore, cuyo audaz y rebelde himno adolescente *It's my party* la llevó a la fama a comienzos de los 60, falleció de cáncer de pulmón el pasado 16 de febrero en un hospital de Nueva York. Tenía 68 años. "Puede que sus discos trataran simplemente de rabia adolescente", dice su amigo Paul Shaffer, "pero nada me hace sentir tan bien como escucharlos".



NO ERES SU DUEÑO Gore, en los años 60.

Lesley Sue Goldstein nació el 2 de mayo de 1946 en Brooklyn. A los 16 años grabó, con la ayuda de un profesor de canto, varias maquetas que atrajeron la atención de Quincy Jones. Jones la fichó para Mercury Records y produjo sus primeros singles, entre ellos, *It's my party*. La canción, que trata sobre cómo observa a su novio irse con otra chica, llegó al número 1 en 1963. Su siguiente canción –la secuela–, *Judy's turn to cry*, llegó al número 5, y ahí Gore recupera a su novio.

Sólo unos meses después de aquello, Gore abandonó su imagen de adolescente loca por los chicos con *You don't own me*, una poderosa declaración proto-feminista en la que cantaba, desafiante: "No soy otro de tus muchos juguetes". Artistas como Dusty Springfield y Joan Jett versionaron la canción, y en las siguientes décadas acabaría convirtiéndose en el momento más esperado de sus conciertos. "A medida que me fui haciendo mayor, el feminismo se fue haciendo más importante en mi vida", dijo en 2010. "No importa la edad que tengas, ya sean 16 ó 116 años, no hay nada más maravilloso que estar en un escenario y decir que 'no' con el dedo mientras cantas 'No me digas lo que tengo que hacer".

Gore interpretó la versión definitiva de la canción en la legendaria película musical *T.A.M.I. show* de 1964. "Fue una de sus mejores actuaciones", recuerda Shaffer, "y estuvo a la altura de los grandes: Chuck Berry, los Rolling Stones, James Brown o las Supremes".

En la cima de su fama se matriculó en la universidad Sarah Lawrence, dejando los conciertos y las apariciones en televisión para los fines de semana. Cuando se graduó, la Invasión Británica había diezmado la escena de grupos de chicas. Gore empezó a componer sus propias canciones y a aparecer esporádicamente en espectáculos de Broadway como el *Smokey Joe's Cafe* y a ganarse la vida en el circuito de la nostalgia. Hace diez años se declaró lesbiana públicamente. "No fui consciente de ello hasta que tuve veinte años", dijo. "Eran otros tiempos, así que intentaba vivir de la forma lo más normal y humana posible". ANDY GREENE

El alma del soul

Recordando a Don Covay, el poderoso intérprete de R&B tras 'Chain of fools', que falleció el 31 de enero.

Por PETER WOLF (cantante de la J. Geils Band)

Fui al instituto en Harlem, así que solía ir al Apollo una vez a la semana a ver a tipos como Ben E. King, Solomon Burke, Joe Tex o Wilson Pickett. Todos necesitaban canciones, y todos consideraban a Don Covay como un increíble compositor. Sus canciones eran primitivas –con esa rudeza propia de las calles– y destilaban honestidad: *Mercy, mercy*, *Chain of fools*, *See saw* y *Sookie Sookie*.

Como los grandes del soul, Don creció en la iglesia: su padre era ministro en Carolina del Sur. A finales de los 50, Don empezó con Little Richard, quien le puso el apodo de *El Guapo*. Don utilizó a los Upsetters, la banda de Richard, en sus primeras grabaciones para Atlantic, pero también a un fabuloso guitarrista llamado Jimmy James, posteriormente conocido como Jimi Hendrix. Don me contó que Jimi toca en *Mercy, mercy*. Los Stones la grabaron; es fácil ver en qué les inspiró Don. Recuerdo a Keith Richards diciendo que si pusieras las voces de Mick Jagger y de Don en un gráfico, probablemente serían idénticas. Cuando los Stones estaban grabando *Dirty work (1986)*, llevé a Don a que conociera a Mick. ¡Había tanto poder soul en la sala como para durar 13 días y 13 noches!

Hay que tener cierto manejo de la ironía para hacer el tipo de canciones que Don hacía. Hace poco, Aretha Franklin y yo hicimos un tributo a Sam Cooke en el Rock and Roll Hall of Fame y fui al camerino a mostrar mis respetos ante Aretha. Cuando mencioné el nombre de Don, ella sonrió y dijo: "¡Oh, ese! Genio y figura".


PRISA RADIO